

Sobre el pensamiento amoroso de Quevedo

Alfonso Rey
Universidad de Santiago de Compostela
Facultade de Filoloxía
Departamento de Literatura Española,
Teoría da Literatura e Lingüística Xeral
Avda. de Castelao s/n
alfonso.rey@usc.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 301-334]

Entre los siglos xv y xvii se escribieron en Europa millares de versos cultos y graves en torno al tema del amor, y España no constituyó una excepción. El ciclo que lleva de Garcilaso a los contemporáneos de Calderón dejó una larga serie de sonetos, canciones, églogas, romances, décimas y letrillas, en los cuales se repiten personajes, situaciones, anécdotas, metáforas y adjetivos. Coincidió con el auge del conceptismo en las letras europeas, movimiento que impulsaba a los poetas a hacer ostentación de agudeza por medio de todos los recursos retóricos disponibles. En tales circunstancias la lírica amatoria insistió en los mismos tópicos y estereotipos, y hoy se ofrece a nuestros ojos como un repetido juego literario abocado al cultivo de un lenguaje crecientemente ingenioso.

No obstante, el tema del amor también tuvo implicaciones ideológicas desde la misma antigüedad griega. A fin de cuentas, Platón precedió a los epigramatarios eróticos, y su perspectiva teórica del fenómeno amoroso dio origen a debates y especulaciones que se prolongaron durante siglos¹. En el Renacimiento se utilizaron diversos cauces: tratados, diálogos, debates académicos, cartas y digresiones dentro de obras narrativas y dramáticas. En el siglo xvii español no parece haber ninguna aportación teórica de relieve, pero la creación poética refleja ecos de teorías y opiniones que es preciso tener en cuenta para su mejor comprensión. Así sucede con Quevedo, escritor que reúne la doble condición de filósofo moral y poeta erótico. No escribieron versos amorosos Alemán, Gracián o Saavedra Fajardo, ni escribieron tratados morales Boscán, Garcilaso, Lope de Vega y Góngora. Quevedo cultivó, abun-

1. Según Dronke, 1965, existió una «unity of popular and courtly love-lyric» formada con elementos platónicos, aristotélicos, místicos y religiosos en un extenso ámbito que abarcaba desde Bizancio y Egipto hasta Islandia y el Islam, pasando por Francia y España. En cuanto a nuestra era, bastará con recordar a Bataille (1957) para tener en cuenta la diversidad de ensayos que se siguen escribiendo sobre el fenómeno amoroso.

dante y destacadamente, ambos ámbitos, y tal singularidad obliga a examinar su poesía amorosa desde un ángulo apenas atendido: el de sus implicaciones ideológicas.

Ordinariamente, las opiniones que mantuvo en sus tratados suelen coincidir con las de sus relatos y poemas. Cuando aborda temas como el poder, la muerte, la providencia, la envidia, la codicia y similares, es fácil señalar pasajes concordantes de obras pertenecientes a distintos géneros, pero no ocurre así cuando se trata del tema del amor. No sólo existe un acusado contraste entre el elevado número de versos amorosos y la escasez de reflexiones sobre el amor, sino que éstas contradicen, por lo general, el tono exaltado de aquéllos. Por un lado, Quevedo escribió numerosos poemas en los que ensalza la belleza femenina o el sufrimiento por amor; por otro, mostró, una actitud precavida y poco entusiasta hacia el fenómeno amoroso, que nunca formó parte de su ideal intelectual, tan lejano en este punto del de Castiglione. Con tales datos cabría esperar una especie de evolución espiritual desde la pasión al desencanto, reproduciendo en el conjunto de su vida y obra un itinerario similar al del *Rerum vulgarium fragmenta*. Todo sugiere que no sucedió de ese modo: Quevedo simultaneó la galantería amorosa con la gravedad estoica a sabiendas de que aquélla no tenía encaje en ésta. Hubo una discordancia entre lo que opinó y lo que poetizó, y un hecho así merece atención.

PRIMEROS TESTIMONIOS

Leemos la poesía de Quevedo por medio de sus ediciones póstumas de 1648 y 1670, donde los poemas se ofrecen sin precisiones temporales, como un todo sincrónico, tal vez sometido a una revisión general de última hora que habría borrado las huellas de un proceso de maduración y cambio. Es muy difícil saber cuál fue su evolución como poeta y, más concretamente, como poeta amoroso. En 1609 Quevedo escribió un tratado, inconcluso, aunque no exento de noticias de interés, *España defendida y los tiempos de ahora*. Como sugiere el título, su primera parte es una alabanza de la geografía, historia y cultura de España, siendo la segunda una crítica de la decadencia presente. En aquélla, Quevedo trata de mostrarse como un erudito capaz de codearse con humanistas europeos que pusieron en tela de juicio el valor de la cultura española; en ésta, se desliza por el que va a ser una constante en su vida: la crítica moral de las costumbres. En *España defendida* no se ocupa del tema del amor, pero, al resaltar los valores de la literatura española, se ve en la necesidad de citar a diversos escritores egregios y, encaminado en esa dirección, no desdeña la ocasión de dedicar algunas rápidas referencias a poetas destacados en dicho ámbito. Alaba, en el siglo xv, a Garcí Sánchez de Badajoz, Jorge Manrique y Juan de Mena; en el xvi, a fray Luis de León, el divino Figueroa y Herrera, con mención especial de Garcilaso y Boscán, a quienes no excedieron «Horacio, ni Propertio, ni

Tibulo, ni Cornelio Galo»². Sus escuetos comentarios, aunque dictados por la pasión patriótica, proporcionan un indicio acerca de sus tempranos conocimientos de lírica española y latina. Obsérvese que cita a destacados elegíacos romanos pero no hace lo mismo con los poetas italianos³, que tanta influencia tuvieron en su poesía amorosa⁴ y con los cuales tal vez ya estaba familiarizado. Posiblemente no le convenía hacerlo en el contexto de la polémica en que estaba envuelto; si fue así, nos privó de algún dato de interés acerca de su evolución literaria.

Después de ofrecer una lista de escritores españoles dignos de elogio, Quevedo, con cierta arrogancia, se suma a la relación:

Y entre estos autores (osadía parece, o es temeridad) nombro a Anacreón mejorado en castellano por mí y a Focílides en la parte griega; y de la hebrea, los *Trenos* de Jeremías. Jueces seréis vosotros, belgas y alemanes, y veréis si es la elegancia ajena de nuestra lengua, cuando yo, rudo discípulo de los doctos varones de España, la hallo con facilidad⁵.

Este comentario muestra que en torno a ese activo año de 1609 se comporta fundamentalmente como un filólogo especializado en el mundo clásico y bíblico con predilección por los contenidos morales. De las tres obras que menciona como concluidas o en elaboración (traducciones y comentario de Focílides, Jeremías y Anacreonte) interesa centrarse en esta última porque concierne más que las otras al tema del amor⁶.

Anacreón castellano, con paráfrasi y comentarios lleva la fecha de 1 de abril de 1609⁷. En la dedicatoria al duque de Osuna, Quevedo indica que su intención es dar a conocer en España a quien es «gala y elegancia de los griegos, famoso autor en todas lenguas y no visto en la nuestra», acompañado con «más copiosos comentarios que hasta ahora ha tenido»⁸. Los suyos versan sobre asuntos tan diferentes como la muerte de Anacreonte, Homero, el mirto, la rosa, los hechizos, los vasos, los ritos, la transmisión de la obra de Aldana o las cualidades del oro.

2. Quevedo, *España defendida*, p. 578.

3. Sólo existe una breve referencia al *Convivio* de Dante, a propósito del vocablo «hijo» (*España defendida*, p. 572).

4. Nuevas propuestas y datos acerca de la influencia italiana en la poesía amorosa de Quevedo ofrece Alonso Veloso (2012c; 2012b y 2012a) a propósito de tres aspectos concretos: los madrigales, el *carpe diem* y los epígrafes de los poemas.

5. Quevedo, *España defendida*, p. 579.

6. En la medida en que *Focílides* es una traducción, no puede considerarse un documento representativo del pensamiento de Quevedo. Interesa señalar, no obstante, que en medio de un elogio de la procreación y la fidelidad conyugal, el autor del *Commonitorio* desliza una advertencia que Quevedo tradujo así (vv. 526-29: «no te enciendas / en el amor de las mujeres todo, / que no es dios este amor, como mentimos, / sino afecto dañoso y dulce muerte»).

7. En la dedicatoria al duque de Osuna (p. 255). En la versión del manuscrito de Évora se indica «diez de abril de mil seiscientos y diez», como señala Bleuca, 1981, p. 255.

8. Quevedo, *Anacreón castellano*, p. 255.

Dejando de lado la debatida cuestión de los conocimientos helenísticos de Quevedo⁹, merecen atención ciertos aspectos de su estudio.

Quevedo inicia su comentario poniendo en duda la atracción de Anacreonte por el sexo masculino («Y en todas las obras suyas se ve que amó mujeres claramente, y que fue perdido galán suyo»)¹⁰, dejando en claro, además, que los criterios de aquella época eran diferentes («ninguno de los que fueron dados a ilícita Venus lo disimularon, antes hicieron gala y precio de ello, como se ve en Platón y en Sócrates, y se leñera de Orfeo»)¹¹. También rebate la leyenda de su descontrolada afición al vino: «tengo por disparate creer que lo fuese [borracho]»¹², y destaca cómo Anacreonte y Focílides, frente al criterio de Píndaro, «no tuvieron por bien [del alma] al oro»¹³. La defensa del poeta griego le lleva a contradecir en varios momentos a Lilio Gregorio Giraldo —en cuya biografía del poeta griego se apoya— para disipar algunos de sus juicios adversos¹⁴. Por otro lado, al final del libro incluye dos fragmentos que consideró merecedores de ser rescatados, el segundo de los cuales es un poema sobre la fugacidad de la vida que concluye con una referencia a la bajada al infierno, lo cual permite a Quevedo llegar a la conclusión de que «Anacreón creyó la inmortalidad del alma»¹⁵, comentario que debe verse como un tímido intento, característicamente suyo, de aproximar a la verdad cristiana sus paganos favoritos. Tal trato de favor no queda anulado por el hecho de tener que contradecir a Anacreonte de cuando en cuando; por ejemplo, cuando éste exalta el vino y el placer frente a la inutilidad de la filosofía, Quevedo le replica con una cita de Boecio y dos del *Eclesiastés*¹⁶ sobre la sabiduría verdadera. En resumen, Quevedo, tras haber dulcificado algunos aspectos escabrosos del epicureísmo anacreóntico, muestra la superioridad de una moral estoica y cristiana, en la que podría caber, con los debidos matices, el poeta pagano.

Según los datos disponibles, *Anacreón castellano* es el primer libro en el que Quevedo se enfrenta al tema del amor. Lo hizo con una mezcla de entusiasmo y recelo, tal vez preludiando la actitud que mantuvo durante el resto de su vida. Por un lado, al disertar sobre tres clases de furor, indica que el del poeta «merece alabanza» y el del enamorado, «invidia», de lo cual podría colegirse que considera un defecto no saber amar, tal como habían afirmado Anacreón y Propercio; por otro,

9. Comentaron sus limitaciones Bénichou-Roubaud, 1960 y Gendreau-Massaloux, 1977, pp. 42-43.

10. *Anacreón castellano*, p. 251.

11. *Anacreón castellano*, p. 251.

12. *Anacreón castellano*, p. 251.

13. *Anacreón castellano*, p. 297.

14. «Contigo habla también Ateneo, Lilio Gregorio, mas a tantos doctos fuiste sordo»; «por ti, Lilio Gregorio, alzó Eliano la voz, y aun no le quisiste oír: más pienso que fue desdicha del poeta que malicia tuya» (*Anacreón castellano*, pp. 252 y 250, respectivamente).

15. *Anacreón castellano*, p. 343.

16. *Anacreón castellano*, pp. 314 y 315.

previene contra los males que puede acarrear, como su comentario al poema III:

Ingeniosamente, con fáciles versos, declara la condición del amor, la humildad que enseña, los ruegos que derrama, las fuerzas que cobra en hallando regalo, la tiranía con que se hace dueño de todo, y el mal pago que da después. Sea ésta alegoría, aunque vivamente muestra este intento Anacreonte, enseñando debajo de esta fábula hermosa, dulcemente efectos amargos de experimentar¹⁷.

En suma, Quevedo, sin llegar al rechazo, no comparte la exaltación vital del poeta griego¹⁸, dando a entender que el amor le parece un sentimiento admirable y peligroso a la vez. Los suyos son comentarios escuetos, pero interesa destacarlos porque apenas volvió a teorizar (si tal término es adecuado en su caso) sobre el fenómeno amoroso.

Tampoco el amor fue el tema dominante en sus comienzos poéticos, si nos atenemos a los datos existentes. En *Flores de poetas ilustres* (1605) prevalece lo mismo que en toda su obra literaria, en prosa o en verso: lo burlesco, lo satírico y lo moral, junto a otros asuntos menos frecuentados. La selección que efectuó Espinosa podría servir como fiel reflejo de lo que era entonces Quevedo... y de lo que en gran parte continuó siendo. Sólo hay dos poemas amorosos, siendo uno de los más destacados el soneto mitológico «Estábase la Efesia cazadora». En este temprano Quevedo de las *Flores* dominan los metros autóctonos (quintillas, sextillas, letrillas) y las fuentes castellana y latina. Todavía no hay muestras fehacientes del poeta petrarquista que compuso tantos sonetos de amor. Otros documentos de esos años parecen conducir a las mismas conclusiones. En el *Romancero general* de 1605 aparece la endecha pastoril «Estaba Amarilis», y en la llamada *Segunda parte de flores de poetas ilustres* (1611), las silvas «Pues quita al año primavera el ceño», «¡Qué de robos han visto del invierno» y «¿Con qué culpa tan grave»¹⁹. En conjunto, pues, puede decirse que, en el reducido territorio amoroso de los primeros años, predomina la inspiración de Teócrito, Virgilio y Estacio.

Toda la obra literaria de Quevedo tiene una fuerte impregnación latina, y la amorosa no es una excepción. En realidad, en la época de Augusto ya existen la ficción autobiográfica, el amor a una mujer esquiva, los episodios de engaño y reconciliación, los celos, la esclavitud de amor, la locura, el fuego, la navegación y la milicia amorosas, es decir, una red de convenciones que luego se extendieron por la literatura europea y fueron modificadas de modo peculiar por cada escuela. Por esta

17. *Anacreón castellano*, pp. 286 y 270.

18. Aunque probablemente lo hace en algunos poemas, como el soneto «La mocedad del año; la ambiciosa», el idilio «¿Aguardas por ventura» y la canción «Pues quita al año primavera el ceño».

19. Dejo ahora de lado, por no ser a propósito, los poemas burlescos —de discutible atribución— sobre Góngora y Valladolid, también de la primera década del siglo.

razón, no es fácil decidir si cada vez que Quevedo se apropia de algunos de tales tópicos sigue directamente a Tibulo, Catulo, Propertio, Cornelio Galo u Ovidio, o lo hace a través de alguna reelaboración medieval y renacentista. La elegía latina ya está en el temprano Quevedo amoroso, y esa influencia fue decisiva en la conformación de muchos versos famosos que vinieron más tarde²⁰. Pero dicha lírica, y, en un nivel más modesto, la griega, no fue determinante en lo que podríamos llamar el pensamiento amoroso de Quevedo. Los elegíacos mencionados no reflejan exactamente una concepción filosófica y religiosa de la vida, sino, a lo sumo, una exaltación de la mujer (dejando ahora de lado los poemas dedicados a hombres y efebos) que, convencionalmente, suele conocerse como «pagana». Pero Quevedo no fue pagano de espíritu, sino clásico en sus fuentes literarias, y su actitud hacia Anacreonte, aunque amistosa, no indica una identificación con su concepción de la existencia.

A la altura de 1609, a punto de cumplir treinta años, Quevedo ya contaba con una producción literaria variada, más o menos difundida, en la cual están claramente delineadas las constantes literarias e ideológicas de toda su vida: sátira lucianesca, neoestoicismo, prosa burlesca, poesía satírica, silvas, correspondencia con humanistas, escritos morales y apologéticos. Esto quiere decir que cuando estaba formada en lo esencial su cosmovisión estoica y cristiana, aún no se había dado a conocer como el gran y abundante poeta amoroso que admiramos hoy²¹. Y su dedicación a la lírica amorosa, por muy intensa y absorbente que hubiese llegado a ser, no modificó aquella cosmovisión.

HERÁCLITO CRISTIANO

En mayo de 1613 Quevedo dedicó a Bernardo de Sandoval, cardenal de Toledo, *Lágrimas de Jeremías castellanas*, y en junio envió a su tía, Margarita de Espinosa, *Heráclito cristiano y segunda harpa a imitación de la de David*. Dos colecciones poéticas de inspiración predominantemente bíblica, si nos atenemos estrictamente a los títulos. Nada hay que decir aquí de la primera de estas obras, excepto que confirma cuáles eran los temas y tradiciones predilectos de Quevedo por esa época. Más interés para nuestro propósito tiene *Heráclito cristiano*, porque este cancionero moral y religioso, a la vez que responde a una tradición de literatura sapiencial, bastante divulgada en Castilla desde el siglo xv²²,

20. Por ejemplo, un motivo destacado de la elegía romana —la muerte como última prueba de fidelidad a la vez que como reproche de la *saeuitia* de la mujer—, también lo es en su poesía, donde adquiere dos derivaciones principales: el fuego amoroso que asciende al cielo y las cenizas que siguen amando tras la muerte.

21. Según Aldrete, Quevedo «en su juventud tuvo algunos verdores traviesos, que aquella edad facilita; danlo a entender las poesías amorosas, que entonces compuso; otras burlescas, de que no se saca moralidad, hizo para divertir el ingenio con la variedad» (*Las tres musas últimas castellanas*, fol. *8).

22. Como señaló Núñez Rivera, 1993, p. 340: «el *Libro de los salmos* recibió una importante acogida a lo largo de los siglos xvi y xvii que se manifiesta por la abundante

tiene interesantes huellas de Petrarca, no sólo de sus *Salmos penitenciales*, como apuntó Walters, sino también, y más decisivamente, del *Rerum vulgarium*, perceptibles en algunos sonetos²³, pero, sobre todo, en la concepción del poemario. Heráclito, David y Petrarca parecen coincidir en este ejercicio de imitación compuesta.

En la dedicatoria «Al lector», el arrepentido autor sintetiza los errores cometidos a lo largo de los años, contraponiendo metafóricos cantos y lloros:

Tú, que me has oído lo que he cantado y lo que me dictó el apetito, la pasión o la naturaleza, oye ahora con oído más puro lo que me hace decir el sentimiento verdadero y arrepentimiento de todo lo demás que he hecho, que esto lo lloro porque así me lo dicta el conocimiento y la consciencia, y esas otras cosas canté porque me lo persuadió así la edad²⁴.

Poco se sabe de la crisis espiritual que habría inspirado *Heráclito cristiano*²⁵. Parece menos arriesgado interpretar éste al margen de cualquier experiencia personal, como la ficticia poetización de un itinerario intelectual, bíblico, estoico y horaciano. A la manera de David, pero también de Petrarca, el protagonista implora el perdón cuando, arrepentido, contempla los yerros de la juventud. Pero es posible que otra influencia decisiva provenga de Horacio, *Oda*, 4, 1, en la que éste, en la cincuentena («*circa lustra decem*») afirma que ya no quiere seguir componiendo versos a Cínara, sino dedicarse a menesteres más graves. En *Heráclito cristiano*, las explícitas referencias al paso del tiempo («Un año se me va tras otro año», «Cuando me vuelvo atrás a ver los años / que

producción poética y parafrástica de inspiración davídica que fue renovando de forma paulatina la poesía de temática religiosa». Desde el punto de vista métrico, en el siglo XVII la adaptación del Salterio se llevó a cabo por medio de estrofas aliradas y, ulteriormente, por medio de silvas, señala el mencionado crítico (1993, p. 377).

23. «Cuando me vuelvo atrás a ver los años», «Trabajos dulces, dulces penas mías» y «Después de tantos ratos mal gastados». Walters (1981) ya había anañizado alguno de estos casos.

24. Cito por una reproducción del llamado «manuscrito Asensio», que este estudioso me proporcionó amablemente hace años. El citado manuscrito ofrece una secuencia de 26 salmos, cuyos textos difieren de los que presentan las ediciones de Bleu (1969) y Schwartz-Arellano (1998), especialmente en los casos en que estos críticos editan seis poemas según la versión variante que se lee en *El Parnaso español* de 1648, donde ya no existe *Heráclito cristiano*. El del manuscrito Asensio diverge en aspectos de menor relieve de otros cuatro manuscritos: Évora, Cancionero de 1628, Hispanic Society y 3706 de la Biblioteca Nacional de España.

25. Alude a ello, sin más detalles, Bleu, 1971, p. xxv. Según Ettinghausen, 1972, p. 15, Quevedo sufrió «an acute and prolonged crisis of conscience» que habría durado desde 1609 hasta la partida para Sicilia en 1613. Lo mismo opinó Crosby, 1981, p. 97: «hacia 1612 o 1613 Quevedo sufrió una crisis de conciencia, aguda y quizá prolongada, atestiguada por diversas referencias suyas». De parecida opinión es Walters, 1985, quien alude a un fragmento de una carta de Quevedo de 12 de noviembre de 1612 con muy poco valor probatorio. Jauralde, 1998, pp. 288-298, interpreta *Heráclito cristiano* como una recopilación de poemas anteriores, bajo el influjo de la literatura penitencial del momento.

han nevado la edad florida mía», «donde me vi algún día», «que llevaron tras sí mis breves días», «la parte de los años», etc.) sugieren un itinerario vital extenso, tal vez en contradicción con el hecho de que Quevedo tiene 33 años de edad y está a punto de dar cuerpo a sus ambiciones políticas, pasando de erudito a hombre de acción. Sea de ello lo que fuere, interesa dejar constancia de esa organización parcialmente cronológica de *Heráclito cristiano*, que insinúa un proceso, si no propiamente narrativo, basado en la sucesión de pequeñas series que engloban poemas semánticamente afines, basados en las conexiones temáticas dominantes: el arrepentimiento del pecador y la reflexión del moralista filósofo. Esa especie de sustrato narrativo queda realizado por el papel que cumple la memoria:

Que la memoria misma se me asombra
de que pudiesen tanto mis deseos
que unos gustos tan feos
hiciesen parecer hermosos tanto (Salmo 8, vv. 4-7).

Trabajos dulces, dulces penas mías,
pasadas alegrías
que atormentáis ahora mi memoria,
dulce en un tiempo, sí, mas breve gloria
que llevaron tras sí mis breves días (Salmo 10, vv. 1-5).

Frente a la tradición castellana de los salmos penitenciales de la Vulgata, *Heráclito* ofrece una articulación textual más narrativa, pues, superando el estrecho margen de una secuencia sin historia, diseña un universo afectivo con pasado y con futuro, presentado al lector del libro como síntesis de una experiencia aleccionadora. Hay razones para creer que esta inserción del tiempo y de la memoria dentro del Salterio pudo haber sido fruto de la asimilación de Petrarca, de quien también procedería la configuración del libro de versos, aspecto que también está presente en la citada oda de Horacio, con un visible carácter prologal. A los citados hay que añadir otros dos rasgos de interés: la polimetría y la variedad temática. En lo que se refiere a la métrica, bastará con señalar la alternancia de sonetos, canciones, madrigales y silvas; y en lo que respecta a los temas, que alternan lo religioso y lo moral, con algunos matices cada uno de estos dos campos. Predominan al comienzo de *Heráclito cristiano* los motivos del temor al castigo y el espanto por la obstinación en el error; vienen luego varios sonetos más cercanos a los planteamientos senequistas (el rechazo de la riqueza, el desprecio del poder, la constatación de la brevedad de la vida)²⁶; finalmente, se cierra el ciclo con otros poemas religiosos, uno acerca de la comunión y otra sobre Cristo en la cruz. Mención aparte debe hacerse del tema

26. Que posteriormente se integraron en la musa *Polimnia*, dedicada a la poesía moral, en tanto que los poemas más claramente religiosos pasaron a formar parte de *Lágrimas de un penitente*, cancionero religioso de la musa Urania.

amoroso, es decir, el rechazo del amor mundano, la palinodia por haber adorado a una mujer. Está presente, de un modo casi imperceptible, en la silva «Trabajos dulces, dulces penas mías» y en el soneto «Después de tantos ratos mal gustados»²⁷. A diferencia de los *Rerum vulgarium*, en *Heráclito* ni se menciona una mujer concreta ni hay una historia de amor; simplemente, se rechaza tal pasión, sugiriéndose que el personaje se vio dominado por ella en un pasado impreciso.

Heráclito cristiano fue el primer y último intento de escribir una secuencia poética impregnada del sentido moral y religioso del *Canzoniere*. Quevedo terminó por renunciar a ese cancionero, enviando sus poemas de tono más claramente moral a *Polimnia*, reservando los específicamente religiosos para *Lágrimas de un penitente*, subsección de *Urania*, musa novena, dedicada a la poesía religiosa. Dos razones le movieron a ello. Por un lado, no podía, en una edad muy temprana de su carrera de escritor, ofrecer un ciclo literario y vital que se presenta como cierre y final; por otro, se interesó muy decididamente por la lírica de exaltación amorosa, centrada en el heroísmo de amante no correspondido o la belleza de la dama, lo cual entraba en contradicción con la temprana palinodia. Es como si, habiendo rechazado el deleite del amor a causa de un motivo moral, hubiese descubierto más tarde sus ricas posibilidades literarias. Por lo demás, hay motivos para creer que Quevedo nunca compartió la visión de la vida, la mujer y el pecado que caracterizan a Petrarca.

CANTA SOLA A LISI

Heráclito cristiano, seguramente el primer pequeño libro de versos de Quevedo, es lo más próximo a los *Rerum vulgarium fragmenta* de cuanto escribió; al menos, en lo que atañe a variedad temática e intención moral y religiosa. La historia amorosa quedó reservada para *Canta sola a Lisi*, en la cual, en contrapartida, se omiten los acentos de contrición y cualquier reflexión ética. Se diría que Quevedo, separando lo que Petrarca había unido, hizo dos de uno: una parábola moral sin historia amorosa y una narración amorosa sin consideraciones morales. Y no debe quedar sin mención que aquélla precedió a ésta, inversamente a lo que ocurrió con Diego de San Pedro, Montemayor, Soto de Rojas o Lope de Vega²⁸, que dieron sus rimas de desengaño o piedad después de las profanas. Cuando Quevedo cultivó, de forma insistente, el amor

27. Más de una vez Quevedo disimuló un tema amoroso bajo versos de carácter moral o descriptivo, buscando una resolución final no esperada por el lector. Así sucede con dos silvas: «¿Qué tienes que contar, reloj molesto» y «O sea que olvidado».

28. En *Desprecio de la Fortuna*, con «mi seso lleno de canas» y arrepentido de haber compuesto «escrituras livianas», San Pedro pide perdón por *Cárcel de amor*, *Arnalte y Lucenda*, *Sermón de amores* y otras composiciones similares. En cuanto a Jorge de Montemayor, recuérdese que añadió un *Segundo cancionero espiritual* al precedente *Cancionero*, subdividido en obras profanas y obras religiosas.

a la manera petrarquista ya había compuesto el rechazo del mismo que se lee en *Heráclito cristiano*²⁹.

En la primera sección de Erato, que contiene 76 poemas en diferentes estrofas, la huella de Petrarca es tenue, pues prevalece el influjo de otros poetas, italianos o no³⁰; es más visible en la segunda sección, *Canta sola a Lisi*, aunque no tanto como quiso ver González de Salas:

El ocioso que con particularidad fuese confiriendo los sonetos aquí contenidos con los que en las rimas se leen del poeta toscano grande paridad hallaría sin duda, que quiso don Francisco imitar en esta expresión de sus afectos. Señalando fue el curso de algunos años en sonetos diferentes, hasta que llegó al veinte y dos, frisando con el que seguía en tan pequeña disonancia. Después muere la causa de su dolor, y amante se queda, prometiendo inmutable duración del carácter amoroso en su alma, por toda su inmortalidad. Mucho parentesco, en fin, habemos de dar en estas dos tan parecidas afecciones, como en la significación le tienen los conceptos con que ambos las manifestaron en sus poesías.

Carlo Consiglio³¹, sin detenerse en la confusa cuestión de la muerte de Lisi³², redujo considerablemente la afinidad entre Petrarca y Quevedo:

Si, aun así, queremos, para terminar, mantener en su clasificación de petrarquistas los versos en que Quevedo «canta sólo a Lisi», sólo podremos admitirlo en cuanto a lo que de matiz genérico petrarquista llegaba a Quevedo a través de la misma tradición lírica española de Garcilaso acá, y únicamente en una reducida cuantía como directamente proveniente de la fuente original; es decir, en lo que no excedía el difuso petrarquismo que entonces impregnaba el ambiente, digamos en el «aura lírica» de la época.

A lo largo de su vida Quevedo persiguió la originalidad en todos los planos de la expresión poética, no sólo en la *elocutio*. En el caso de la poesía amorosa suele creerse que su variada asimilación de tradiciones

29. Walters, 1985, p. 153, expuso un parecer opuesto, tal vez porque no deslindó *Heráclito cristiano* de la versión posterior constituida por *Lágrimas de un penitente*: «a future editor of Quevedo's work might be tempted to place the *Heráclito cristiano* after the cycle of poems to Lisi, thereby inviting us to read it as a palinode for the poet's passion for Lisi». Todo parece demostrar que la palinodia vino antes del hallazgo de Lisi.

30. Véanse diversas notas a los poemas en Rey y Alonso Veloso, 2011.

31. Consiglio, 1946, p. 92. Para otras diferencias entre el *Rerum vulgarium* y *Canta sola a Lisi*, véase Fernández Mosquera, 1999, pp. 23-30.

32. El soneto «¿Cuándo aquel fin a mí vendrá forzoso?» va precedido del siguiente epígrafe: «Laméntase, muerta Lisi, de la vida que le impide seguirla». Según Green, 1955, p. 117, este poema «está colocado arbitrariamente» porque Lisi sigue viva. Schwartz-Arellano, 1998, p. 856, aceptan la interpretación que propone el epígrafe, apoyándose en un pasaje de Garcilaso en el que el amante aspira a reunirse en la otra vida con la amada. Fernández Mosquera, 1999, p. 39, cree que el mencionado soneto «no anuncia claramente la muerte de Lisi». En mi opinión, el tono dominante de *Canta sola a Lisi* y sus explícitos sonetos finales no sugieren que Quevedo hubiese contemplado la eventual reunión de los amantes en el cielo.

cultas sólo encierra una búsqueda de novedades «formales», sin ningún tipo de consecuencia ideológica. Posiblemente esto último no es cierto. *Canta sola a Lisi* supone un acercamiento formal a Petrarca que encierra un alejamiento de fondo, al modo de una disidencia deliberada. Tres elementos de *Canta a sola a Lisi* parecen una réplica del *Canzoniere*: la amada, el amante y la inmortalidad.

En lo que respecta al primero de ellos hay que decir que mientras Laura es, entre otros rasgos, guía espiritual (280, 285), autora de «opre sante» (287) y, «spirto... di vertuti ardenti» (283), Lisi se parece más a una sirena engañosa, tal como la describe su amante en lo que parece que fue el primer encuentro entre ellos:

Aquí, donde su curso retorciendo
de parlero cristal, Henares santo,
en la esmeralda de su verde manto
ya engastándose va, y ya escondiendo,
sentí, molesta soledad viviendo,
de engañosa sirena docto canto,
que blanda y lisonjera pudo tanto,
que lo que lloro yo, lo está riendo.

En la medida en que se pueda reconstruir la historia del amor de Fileno hacia Lisi, habría que situar su comienzo en este soneto que evoca el lugar del enamoramiento, vago equivalente del 3 de los *Rerum vulgarium*³³, aunque no ocupe el primer lugar dentro de la colección. Sorprende que se califique de *molesta* la soledad, loable en Horacio y Petrarca³⁴, grata, o pretendida, en las tradiciones garcilasista y pastoril³⁵. La equiparación de Lisi con una sirena, analogía que se reitera en los sonetos «En este incendio hermoso que partido», «En una vida de tan larga pena», «Lisis, por duplicado ardiente Sirio» y «Hoy cumple amor en mis ardientes venas», sugiere un enamoramiento propiciado por artes engañosas³⁶.

El *stilnovismo* elevó la dama cortesana a la categoría de *donna angelicata*, reflejo de la belleza divina y camino de elevación hacia el cielo. Este nuevo rasgo es muy visible en Dante —*Vita Nuova* y *Divina*

33. En el soneto de Petrarca el amante es sorprendido por el Amor durante el rezo de Viernes Santo. En Quevedo es imposible hallar una asociación tan intencionada entre oración y pecado. Para encontrar un ejemplo de deliberada seducción por parte de la mujer habría que acudir al *Triunfo del Amor*.

34. Basta con recordar *De vita solitaria* y *De otio religioso*.

35. Así como en varios poemas de Quevedo, de los que podrían servir de muestra las siguientes redondillas: «Después de gozar la gloria / de tu amable compañía, / no hay tan dichosa alegría / como estar con tu memoria. / En la mayor soledad / hallo escondido el contento, / pues descubre el pensamiento / un rastro de tu beldad».

36. Debe advertirse, sin embargo, que el soneto «Puedo estar apartado, mas no ausente», sugiere que el enamoramiento nació de un modo mucho más platónico. Este dato vuelve a confirmar que Quevedo, al apropiarse de tradiciones líricas dispares, no se identifica con ninguna.

*Comedia*³⁷— así como en Petrarca. Pero Lisi no se ajusta a ese modelo, sino al de la dama altiva que aparece en la penumbra de las creaciones trovadorescas. Su negativa a acceder a las pretensiones de Fileno nada tiene que ver con la moral o la religión, de manera que en Quevedo es imposible encontrar algo semejante al soneto 140 de Petrarca, en el cual Laura insta al amante y al mismo Amor a refrenar los deseos:

Quella ch'amare et sofferir ne 'nsegna
E vol che 'l gran desio, l'accessa spene,
Ragion, vergogna, et reverenza affrene,
Di nostro ardir fra se stessa si sdegna.

Por la misma razón, no sería posible que Fileno hubiese llegado a dirigir a Lisi una invocación como la destinada a Laura en el soneto 146:

O d'ardente vertute ornata et calda
Alma gentil chui tante carte vergo.
O sol già d'onestate intero albergo,
Torre in alto valor fondata et salda.

O que la hubiese considerado, como en el soneto 204, medio de ascensión a lo eterno:

Or con sì chiara luce, e con tai segni,
Errar non desi in quel breve viaggio,
Che non pò far d'eterno albergo degni.
Sfòrzati al cielo, o mio stancho coraggio,
Per la nebbia entro de' suoi dolci sdegni,
Seguendo i passi honesti, e'l divo raggio.

Las diferencias entre los personajes femeninos discurren paralelas a las de los masculinos. Fileno parece un *contrafactum* profano del protagonista del *Rerum vulgarium*, pues está más cerca espiritualmente de la tradición latina o de la cortesana medieval, es decir, de los héroes decididos a morir de amor con orgullo y desesperación, sin asomo de arrepentimiento. En Petrarca, el penúltimo soneto consiste en una petición a Dios para que le libre de la cárcel, una vez que ha reconocido su error tras veintidós años de fuego y diez de llanto. Le siguen una oración a Dios y otra a la Virgen en la que demanda piedad para un «cor contrito humile» que se extravió amando «poca mortal terra caduca», con todo lo cual concluye su itinerario espiritual, justificando el soneto

37. No hace falta señalar aquí lo que Santagata, 1999, p. 9, denominó «abissali differenze» entre Beatriz y Laura. Bastará con recordar el resumen de Dronke, 1965, p. 75: «in so far as she [Beatriz] is the courtly lady ennobling her lover and raising him to her blessed self, is at the same time the Angel raising him with herself to God», convicción que formaría parte de lo que el mismo Dronke, 1965, p. 75, denomina «the greatest preoccupation of many of the love poems: the relation between human and divine love».

inicial que, *in medias res*, anunciaba la historia de una retractación. En Quevedo falta por completo la noción de pecado y culpa, y lo que llama Fileno su error es una suerte de imprudencia de la que, en realidad, se enorgullece, como se deduce leyendo el epitafio final:

Muerto yace Fileno en esta losa;
ardiendo en vivas llamas, siempre amante,
en sus cenizas el Amor reposa.
¡Oh, guarda! ¡Oh, no le pises, caminante!

La causa de su muerte es tan hermosa,
que, aunque no fue su efecto semejante,
quiere que en estas letras te prevengas,
y envidia más que lástima le tengas³⁸.

La tercera diferencia importante entre el *Rerum vulgarium* y *Canta sola a Lisi* atañe a la trascendencia del amor, religiosa en aquél y profana en éste, pues Fileno busca la paradójica inmortalidad de la llama amorosa³⁹, propuesta que, aunque sólo sea un juego literario, ataca lo medular del cancionero de Petrarca, como si Quevedo se negase a aceptar que el camino hacia Dios requería la mediación de una mujer. La imitación de algunos rasgos concretos de *Rerum vulgarium*⁴⁰ discurre paralela a un alejamiento de sus ideas centrales⁴¹, actitud coherente en un aristotélico que veía el amor como pasión, no como elevación platónica.

No se sabe en qué momento terminó de perfilar Quevedo *Canta sola a Lisi*, si bien todo indica que lo hizo en un momento tardío, tras un proceso dilatado en el tiempo. Jugando con las palabras podría decirse que con este su segundo cancionero llevó a cabo una retractación de la retractación. Lo que trataré de explicar más adelante es el hecho de que Quevedo hubiese exaltado una idolatría del fuego amoroso sin arraigo en sus convicciones filosóficas y morales.

38. De modo similar se lee en el testamento que cierra el ciclo (el poema «Pues reinando en tus ojos gloria y vida»): «Dejar envidia quiero / a quien supiere que por Lisis muero», afirmación en consonancia con lo sostenido en *Anacreón castellano*.

39. Consiglio, 1946, p. 90: «Habría que reconocer que si Quevedo se hubiese propuesto realmente imitar a Petrarca, ancho campo habría tenido para hacerlo. Lo que sucede es que no lo hizo, y las pocas veces que se acerca a su modelo, casi siempre lo altera, lo disloca en otro sentido».

40. Si en el soneto 203 Petrarca imagina «quest' arder mio ... rimaner, dopo noi, pien di favile», Quevedo añadió a la hipérbole del fuego que permanece en tierra la del que asciende al cielo.

41. Para Cabello Porras (1995, pp. 27-37) supone «un desmembramiento», en el que los préstamos de Petrarca quedan «sin digerir». En mi opinión, la imitación del *Canzoniere* está animada por un claro propósito de disidencia temática e ideológica, afirmación que debe hacerse con la precaución que requiere un conjunto poético cuya exacta responsabilidad quevediana desconocemos. En cualquier caso, hay que recordar que en los poemas religiosos de Quevedo la salvación viene dada fundamentalmente por la pasión de Cristo y su perdón de los pecados.

QUEVEDO Y LA TRADICIÓN POSTERIOR A PETRARCA

Seguramente Quevedo escribió poemas amorosos a la manera italiana y garcilasista a lo largo de toda su vida, a partir de un momento difícil de precisar, posiblemente algo tardío⁴². Quienes quieran buscar una explicación psicológica y biográfica podrán atribuirla a algún episodio o disposición espiritual, pero la falta de datos no anima a sostener una hipótesis así⁴³. Se podría pensar que la estancia en Italia tuvo una influencia decisiva, pero también es cierto que sin salir de España Quevedo podría haber alcanzado la misma familiaridad que llegó a tener con los poemas de Tasso, Groto y Marino. Quizá el deseo de rivalizar con Góngora y medirse con él en el prestigioso terreno de la lírica amorosa culta⁴⁴ lo llevó a cultivar intensamente una modalidad literaria que no parece haber figurado entre sus preferencias más tempranas.

Desde un punto de vista temático e ideológico, la poesía amorosa de Quevedo guarda más relación con lo que se ha dado en llamar «petrarchismo senza Petrarca» que con éste, con la salvedad indicada páginas atrás. En ese sentido, su petrarquismo es similar al de tantos otros escritores: un variado repertorio de tópicos y rasgos estilísticos, sobre cuya base superpuso sus propias innovaciones. La divulgación de la filografía a partir de Bembo propició un eclecticismo de fuentes, modelos y tonos eróticos cuyo reflejo se observa en la variedad de la lírica amatoria de Quevedo, de la que se podría decir que unos poemas contradicen conceptualmente a otros, lo que implica que no siguió una

42. Astrana Marín, 1932, situó la composición de los madrigales amorosos en 1612 y la de los sonetos amorosos entre 1613 y 1633, mientras que para *Canta sola a Lisi* propuso el período 1609-1631. Según Alonso, 1971, p. 503: «parece que se pueden contar entre la poesía más antigua de Quevedo algunas composiciones amorosas. Así, las de Isabel, asociadas al Henares, serían de la época de los estudios en Alcalá (1596-1600), y las de Aminta (donde frecuentemente se menciona al Pisuerga), de la época de la corte en Valladolid (1601-1606)». En su «Índice de poemas con referencias cronológicas», Blecua (1971) apenas aventuró fechas para los poemas amorosos, y lo mismo sucedió con Crosby (1967). Moore, 1977, pp. 52-53, situó en torno a 1611 los poemas a Aminta («Italianate poetry of contrasting dualities»), en torno a 1620 los poemas a Flori y «late in his poet's life» los poemas a Lisi. Roig Miranda (1989) localiza sonetos de tema amoroso a lo largo de la vida de Quevedo, más acusadamente en los años tardíos. Para Gutiérrez, 2005, p. 179, el petrarquismo de Quevedo es claramente tardío.

43. La han postulado, con diferentes razones, Astrana Marín (1930) y Moore (1977). Podría recordarse aquí lo que escribió Diego Girón en el «prólogo al lector» de *Obras de Juan de la Cueva*: «El argumento de toda esta obra por la mayor parte es erótico o amatorio, porque parece que ya la poesía vulgar está casi condenada a semejante materia, pretendiendo los autores de ella no menos parecer poetas buenos que verdaderos enamorados».

44. Navarrete, 1997, mostró algunas diferencias entre Góngora y Quevedo en lo relativo a la asimilación del petrarquismo, sugiriendo en el caso de Quevedo un cierto afán de nacionalización y moralización. Poggi, 2004, con un enfoque parcialmente diferente, ve en el petrarquismo de Góngora una técnica de *contaminatio*, y en la de Quevedo, pastiche y fragmentación. Desde otro punto de vista, Gutiérrez, 2005, p. 93, considera que Góngora subvierte la herencia de Petrarca, mientras que Quevedo, oponiéndose al cordobés, la reivindica. Pueden recordarse también las conclusiones que expuso Krabbenhoft, 1995, acerca del diferente acercamiento de Góngora y Quevedo a la tradición del amor cortés.

doctrina concreta. No producen la misma impresión Boscán, Garcilaso, Herrera, Lope de Vega, quienes, sin ser fieles a una corriente, parecen ofrecer mayor uniformidad en lo que podríamos llamar la actitud hacia el amor y la amada. La diversidad de la poesía amorosa de Quevedo (es decir, de la musa iv, *Erato*, y de la musa vii, *Euterpe*) se percibe en la pluralidad de motivos y situaciones: *carpe diem*, brujería de finalidad erótica, burlas contra las mujeres envejecidas, sueño erótico, invitación al goce sensorial, ascensión al cielo, dolor infernal y encomios paradójicos. Tampoco hay un tono uniformemente grave (sin tomar ahora en consideración la poesía burlesca, que pertenece a otra tradición y propósito). Así, mientras en unos lugares se destacan los ojos como fuente de luz o vehículo esencial de la comunicación amorosa, los tres sonetos que elogian a la bizca, la tuerta y la ciega, relativizan, si no parodian, tal motivo. Parecida oscilación entre la aceptación de un tópico y su tratamiento irónico se percibe entre los poemas que ensalzan el amor⁴⁵ y los que desarrollan una invectiva contra el mismo⁴⁶, o lo presentan bajo una faz degradada. Otros poemas plantean ingeniosas especulaciones verificables en tradiciones literarias anteriores al siglo xvii, como ocurre con los sonetos, que exponen la posibilidad de amar a dos mujeres a un tiempo⁴⁷, o el también soneto «La que me quiere y aborrezco quiero», centrado en la curiosa disyuntiva de qué mujer habría de morir en una situación extrema. Por eso la voz poética refleja actitudes muy diferentes: admiración por la belleza y certeza de su caducidad, goce pagano y desengaño moral, galanterías burlonas y dolor infernal. Semejante diversidad excluye la posibilidad de un sustrato ideológico común, y avala la hipótesis de que Quevedo escribió tantos poemas de amor inducido por la curiosidad intelectual y el propósito de hacer un alarde literario. Pero tal vez éste no carece, en último término, de implicaciones ideológicas. El eclecticismo del conjunto y sus ostensibles contrastes constituyen un síntoma de escepticismo⁴⁸. Las investigaciones sobre la poesía amorosa de Quevedo publicadas en las últimas décadas, que han mostrado fehacientemente la variedad de influencia clásicas, medievales y renacentistas que confluyen en su lírica, también permiten ver que, en términos teóricos y doctrinales, no se identificó con el espíritu de Anacreonte, Ovidio, Platón, Petrarca y sus muy diversos seguidores de la época moderna.

En su epístola «Don Francisco, aunque llames carta en seso», Bartolomé de Argensola menospreció «al furor que petrarquiza» (v. 79)

45. Por ejemplo, «Alma es del mundo amor; amor es mente».

46. «Si tu país y patria son los cielos», así como «¿Tú dios, tirano y ciego Amor? Primero».

47. «Si de cosas diversas la memoria» y «Tal vez se ve la nave negra y corva».

48. Rasgo característico de muchos *tratatti d'amore* es la presencia de ingeniosos *dubbi* donde se debaten las más alambicadas posibilidades: si es más constante el hombre que la mujer, si puede darse el amor sin celos, si es más difícil fingir amor o disimularlo, etc. Como indicó Nelson, 1958, p. 73: «some seventy such *dubbi* are found in a fifteenth-century treatise on love by Giovanni Iacovo Calandra of Mantua».

y las vacías solemnidades dedicadas a cualquier Filis, pero también cantó, en más de un poema, los mismos «celos, glorias, desdenes y esperanzas» que «le desvanecían la cabeza» (vv. 68-69). Su condición eclesiástica no le impidió asomarse a la denostada moda, análogamente a lo que le había sucedido a fray Luis de León con algunas de sus «obrecillas», lo que demuestra el considerable atractivo que ejercía para los poetas la tradición garcilasista y petrarquista. La postura de Quevedo ante la lírica amorosa, dejando al margen *Heráclito cristiano*, fue más compleja: la parodió en algunos poemas, la cultivó con intensidad en otros muchos, y se hizo cargo de algunas de sus repercusiones intelectuales. Fundamentalmente debió de ver en ella una oportunidad de proyectar su ingenio y detenerse en alguna de sus implicaciones conceptuales.

QUEVEDO Y EL NEOPLATONISMO

Si Petrarca prefirió a Platón sobre Aristóteles (por ejemplo, en *De suis ipsius et multorum ignorantia*)⁴⁹, Quevedo hizo lo contrario. En *Virtud militante* acomodó a su propósito las palabras de san Agustín lamentando no haber hallado en Platón ideas sobre la caridad⁵⁰, y en *Providencia de Dios* se alejó abiertamente de él en un aspecto tan significativo como la inmortalidad del alma:

Permitió la Majestad eterna que por las plumas de los filósofos se deslizasen algunos resplandores de la verdad, anticipados con providencia para vencer con su disposición la ignorancia contumaz; lo que se reconoce en Aristóteles, cuya doctrina es prólogo admitido de la teología escolástica, con cuya lógica, filosofía y metafísica se confeccionan todos los argumentos de las escuelas católicas, sirviendo de antídoto a la doctrina de Platón, con la cual, al opuesto, todos los herejes informaron sus errores. Censura es éste del severo juicio de Tertuliano, libro *De anima*, cap. 23: *Doleo bona fide Platonem omnium haeticorum condimentarium factum*. Parece que tuvo razón el doctísimo africano de tenerle lástima y no respeto, pues no sólo lo dice, sino que lo verifica. No es poco importante esta diferencia entre Platón y Aristóteles para justificar el bien preferido séquito que éste tiene⁵¹.

Las especulaciones de Platón en *El banquete* y *Fedro*, reorientadas por Plotino durante el siglo III en unos términos igualmente metafísicos, recibieron una nueva orientación por Marsilio Ficino en 1469, en la obra que tituló *Dialogo sopra l'amore*, donde afirma que Dios es belleza

49. Un ejemplo de sostenido antiaristotelismo desde la afirmación platónica se puede ver en Francesco Patrizi, como mostró Leinkauf, 1990.

50. *Virtud militante*, p. 514: «Yo, empero, seguiré la doctrina del gran Crisólogo en desconfiar de los filósofos y obedeceré a sancto Tomás en no escribir lo que no hallare en los sanctos, lo que san Agustín pronunció en el 7 libro de las *Confesiones*, cap. 20, diciendo de sí que “en los libros platónicos jamás había podido aprender algo de la caridad y de la humildad”. Remito en esto los estudiosos a este capítulo y al quinto del libro 3 de sus *Confesiones*».

51. Quevedo, *Providencia de Dios*, p. 1563.

que engendra amor, y éste, el autor y conservador de todas las cosas. Su principal continuador, León Hebreo, publicó en 1535 los *Diálogos de amor*; tal vez la obra más influyente aunque no la más original. Ahí se expone que el amor domina a todos los seres, es principio de unión y de vivificación de toda realidad, actúa como idea de las ideas, tiene un origen divino, es infinito e intelectivo. Los *Diálogos de amor* influyeron decisivamente en la teoría erótica del siglo xvi⁵², como se comprueba en Bembo (*Gli Asolani*), Castiglione (*El Cortesano*) o Francisco de Aldana (*Tratado de amor en modo platónico*). Las traducciones al español a cargo del Inca Garcilaso y Carlos Montesa contribuyeron a popularizar las doctrinas neoplatónicas en torno al amor. Esta filografía o disciplina amatoria fue popular en España e Italia durante todo el siglo xvi. Ejemplos señeros son la oda de fray Luis de León al músico Salinas, la mística de san Juan de la Cruz y, en un aspecto más profano, la poesía erótica de Camoens, Herrera o Cervantes, o, en prosa, la *Diana* de Montemayor o la *Galatea* cervantina. En el prólogo de la primera parte del *Quijote*, escribe Cervantes: «Si tratáredes de amores con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas», dando a entender el grado de difusión y, también, de vulgarización, alcanzado por la doctrina neoplatónica, que, ya mediado el siglo xvi, había derivado en Italia hacia un «sluggish eclecticism»⁵³.

En la poesía española del Siglo de Oro el petrarquismo suele ir unido al platonismo, pero éste aparece considerablemente mitigado como doctrina, y, a menudo, reducido a un ramillete de tópicos. Entre los poetas prevaleció, más que la ideología, su fragmentación en un abanico de imágenes sin verdaderas implicaciones conceptuales: la cosmovisión, el amor como motor del mundo, la elevación espiritual, el amante en ausencia, las imágenes grabadas en el alma, la luz de los ojos y otras similares⁵⁴. Otis Green puso en duda que la poesía amorosa del Renacimiento hubiese desarrollado una genuina teoría neoplatónica⁵⁵ y extendió su

52. En Bellinoto, 1973; Marcel, 1956 y Pozzi, 1975, se comentan numerosos tratados de amor de la época, a los que no es preciso referirse aquí. John C. Nelson resumió la doctrina amorosa de un buen número de comentarios sobre poemas amorosos (1958, pp. 15-66) y de tratados de amor (1958, pp. 67-162), como contexto de la doctrina amorosa de Giordano Bruno expuesta en *De gli eroici furori*.

53. Garin, 2008, p. 402.

54. Con referencia a la poesía medieval, señaló Serés, 1996, p. 91, que «la progresiva divinización de la dama de la tradición cortés, así como la “*donna angelicata*” del “*dolce stil nuovo*”, se tenía que concebir, obviamente, según el modelo del amor cristiano». Pero esa situación no se dio en Quevedo, ni probablemente, en otros poetas profanos del Siglo de Oro.

55. Según Green, 1955, pp. 43-44, «el platonismo de la poesía amorosa renacentista no es platonismo puro. Ficino, Pico della Mirandola, León Hebreo, en tanto en cuanto sus doctrinas fueron aplicadas al amor sexual [...] únicamente proporcionan una justificación a una de las cualidades sobresalientes del amor cortés: la deificación de la amada, o, como dice C. S. Lewis, *la religión del amor*». Según Parker, 1985, p. 109: «neoplatonism in its complete form scarcely took root in Spanish literature»; en su opinión, durante el siglo xvii, época de «disillusion» en materia de amor, los poetas tenían una aguda conciencia

escepticismo a Quevedo: «su expresión del sentimiento amoroso, incluso en los más altos grados de Flaminio Nobili, no acusa un verdadero amor platónico». Discrepó de sus puntos de vista Pozuelo cuando afirmó que «el macrocontexto semántico de la poesía amorosa de Quevedo es de base neoplatónica»; no obstante, al entender por tal «una síntesis de las aportaciones cortesanas y petrarquistas, con alguna aportación nueva»⁵⁶, una suerte de «enciclopedia de tópicos»⁵⁷, vino a expresar, en la práctica, un pensamiento no tan alejado del de Green.

Pero incluso aceptando una concepción flexible de neoplatonismo es difícil negar que su plasmación lírica encerraba una contradicción. Cuando Platón diserta en *El banquete* acerca del amor no tiene en mente (al menos, no de modo preferente) la relación entre un hombre y una mujer, sino entre dos hombres⁵⁸, tipo de relación no desconocida en la poesía romana, con o sin componente sexual. No hace falta evocar aquí la amplia bibliografía en torno a la homosexualidad en la literatura clásica, pues es un asunto completamente ajeno a la lírica amatoria de Quevedo. Bastará con citar a Rodríguez Adrados⁵⁹:

Con Safo la expresión del sentimiento amoroso y el análisis de los diferentes momentos de la pasión han alcanzado acentos y precisiones totalmente modernos, tanto que el lector actual se desconcierta al saber que son sus amigas de Lesbos las que inspiraron estos versos. En el libro segundo de Teognis encontramos numerosas elegías en las que se desarrolla otra vez toda la eterna temática del alma enamorada: la súplica, los celos, la reconciliación, las preocupaciones, miedos, esperanzas... Y otra vez nos encontramos con que son amores alejados de la relación natural entre hombre y mujer los que en estos versos hallan su reflejo.

Y tras esa matización, añade a propósito de Platón: «ni por un momento se le ocurrió al filósofo ateniense partir para su especulación del amor entre el hombre y la mujer». En la metafísica de Plotino la mujer no tiene lugar, y algo similar se puede decir de *Las confesiones*, pues la

de sus contradicciones y sufrimientos, y no participaban de la visión «serene, non-sensual, non-passionate» (1985, p. 109) de los escritores auténticamente platónicos. En opinión de Lida de Malkiel, 1977, p. 278, el motivo *stilnovista* de la dama como obra divina que propicia la salvación del hombre había perdido sus elementos platónicos en la España anterior al siglo xvii. Un punto de vista parecido sostiene Serés, 1996, p. 171: «Ficino, directamente, no parece que influyó demasiado en los autores españoles».

56. Pozuelo, 1979, p. 59.

57. Añadiendo en la misma página: «Es un error creer que el neoplatonismo se agota en la unión del amor humano al divino; este estado, el más claramente neoplatónico y presente, también, como vemos en Quevedo, es únicamente el resultado de toda una casuística cuyo cimiento seguro es el desprecio de la carne y de la materia terrenal, desprecio que como hemos visto se mueve mejor en Quevedo dentro de la esfera neoplatónica que de la cortés; cuando menos las poéticas neoplatónicas recogieron y sintetizaron la tradición cortés y a través de ellas llegó ésta a Quevedo».

58. Debe añadirse, sin embargo, que el propio Platón en *Las leyes*, 835b-842a, introduce una digresión sobre la necesidad de atajar el amor entre varones.

59. Rodríguez Adrados, 1985, p. 153.

amistad fue entendida por Agustín de un modo similar a los paganos. Pero, por otro lado, las severas condenas de la homosexualidad que se leen en la Biblia (por ejemplo, *Génesis*, *Levítico*, san Pablo) o en Dante impusieron una acomodación del platonismo genuino a un contexto propio de la poesía trovadoresca, ubicando a la mujer en el centro de la creación poética⁶⁰. Tal vez cabría hablar de pseudoplatonismo, pues cuando Marsilio Ficino recuerda los tres ejemplos de amor que Fedro expone en *El banquete* (179b-180b), elige el amor de hombre a hombre («como el de Patroclo a Aquiles»), antes que el de mujer a hombre (con el ejemplo de Alceste), o el de hombre a mujer (con el ejemplo de Orfeo)⁶¹. Con otro tipo de razones, y en referencia a Quevedo, Parker (1985, p. 153) afirmó que «the Neoplatonist conception of ideal love could not withstand the confrontation with reality»⁶².

Así se explica que algunos tratadistas se mostrasen incrédulos ante la posibilidad de una ascensión al cielo desde la contemplación de la belleza femenina⁶³. En *Los heroicos furores* Giordano Bruno relató el supremo esfuerzo de la razón para acceder a lo inaccesible, siguiendo una vía más ardua que la mística a la manera de Juan de la Cruz, y sin ningún parecido con los amores naturales. Pese a utilizar un lenguaje próximo al de los poetas petrarquistas, en la dedicatoria de su libro rechazó expresamente sus inquietudes y creencias:

Es ciertamente —oh generosísimo caballero— propio de un genio vil, bajo e inundo el haber fijado singularmente la inquietud de la mente en torno a un objeto cual la belleza de un cuerpo femenino, dedicándose a ello con constante celo ¿Qué espectáculo, Dios mío, más vil e innoble puede ofrecerse a un ojo de refinada sensibilidad que un hombre pensativo, afligido, atormentado, triste, melancólico, que se torna con igual presteza frío y acalorado, ya ardiente, ya tembloroso, ya pálido, ya arrebolado, tan pronto con aspecto perplejo como con aire resuelto; un hombre que derrocha la más valiosa parte de su tiempo y los más selectos frutos de su vida presente destilando el elixir de su cerebro a fin de concebir por escrito y estampar en públicos monumentos esas continuas torturas, esos arduos tormentos, esos racionales discursos, esos fatigosos pensamientos y esos amarguísimos cuidados destinados a sufrir la tiranía de una indigna, estulta y ruin inmunidia? [...] convertidos en individuos cavilantes, contemplativos, constantes,

60. Recuérdese, también, Cicerón, *Tusculanas*, 4, 71 acerca de la polémica en torno a los amantes de adolescentes. Una información general sobre la homosexualidad en Grecia durante los siglos VIII a. C. a II ofrece Dover, 1979. Sobre la pederastia en la Grecia antigua, Buffière, 1980.

61. Ficino, *De amore*, 6, 14.

62. Según Krabbenhoft, 2010, p. 248: «la ontología neoplatónica tiene relativamente poco relieve» en la obra de Quevedo, en la cual «además del neoestoicismo, predomina la autoridad de la escolástica tardía y el platonismo sincrético renacentista». Para Schwartz, 1995, hay en Quevedo huellas visibles de Ficino, al menos en algún poema. Blanco, 1998, pp. 68-70, señaló el vacilante platonismo del soneto «No es artífice, no, la simetría».

63. En realidad, san Agustín refiere en sus *Confesiones* cómo descubrió en los libros platónicos la divinidad del Verbo, aunque no la humildad de su encarnación.

firmes, fieles amantes, devotos, adoradores y siervos de cosa sin lealtad, falta de toda constancia, desprovista de todo ingenio, hueca de todo mérito, sin reconocimiento ni gratitud alguna...⁶⁴

Aclara a continuación Bruno que él no se opone a la generación, pues no quiere ser un eunuco o un castrado, ya que se limita a creer que a las mujeres no se les deben honores ni obsequios divinos, de igual modo que los dioses de tinaja, cerveza fuerte y vino agriado no se deben sentar en la corte celestial a beber néctar y ambrosía de la mesa de Júpiter.

No consta que Quevedo hubiese leído este texto de Bruno. Sí conoció, en cambio, otro libro de menor impacto, también centrado, aunque desde otra óptica, en la problemática del platonismo amoroso: el *Tratatto dell' amore humano* de Flaminio Nobili, defensa del amor encuadrado en el matrimonio y destinado a la procreación, no a la devoción de Dios. También Nobili muestra su escepticismo acerca de la literatura de exaltación femenina cuando afirma, en contradicción con Petrarca, que para ver la obra de Dios es mejor camino contemplar las estrellas:

Ma di vero non troppo lungamente in questa contemplatione delle uniuersali, & eterne bellezze si fermaua; anzi quasi angelletto d'inferma piuma, che dal nido allontanarsi non ardisca, alla particolare di M. Laura tornaua, & di quei begli occhi presenti, colla vista, lontani con pensiero si nutriua, & viuea [...] A questo Diuino Amore non sò già quanto necessaria scala sia la bellezza, donnesca; percioche il considerare miracolosi, & pur ordinati effetti dalla Natura, i muouimenti stabili del Cielo, il vigor della luce, la perfettione dell' vniverso, mi pare molto più sicura strada per condurci alla cognition della somma Bellezza, che il perdersi, & star fisso in un volto; nel quale si scorge la medesima arte del Creatore il secondo giorno, che il primo s'è scorta; & di questo parere auiso, che fosse il Bembo, il quale introducendo quel valente Romito a trattare dell' Amore Diuino, mentione giamai di Donna non fa, ma di quelle Bellezze eterne del cielo (fols. 25-25v).

Para Nobili, pues, existió un amor humano perfecto, término medio entre el vulgar y el divino, que pretende «hauer la sua amata per moglie» (fol. 24v) y se encuentra, «in un uomo giovane il quale, amando una giovennetta bella e pura, si sforza di possederne come marito l'anima e il corpo», como sintetizó Pasolini⁶⁵, quien añadió: «ecco un amore che viene dalla raggione, e anche Platone lo accetta poichè con su mezzo si perpetua la nostra specie». No obstante, esta última afirmación implica un alejamiento de la estricta doctrina platónica. Lo mismo se puede decir del intento de conciliar en *Gli Asolani* el platonismo filosófico con la tradición cortés. Bembo convirtió el amor en centro de la vida social y seña de elegancia espiritual, pero en sus manos lo que ganó en amplitud literaria y cultural perdió en hondura metafísica. En esta dirección

64. Bruno, *Los heroicos furores*, pp. 3-4.

65. Pasolini, 1895, p. XLIX.

se movió Quevedo, cuyo platonismo parece circunstancial, a juzgar por ejemplos como el que proporciona el siguiente soneto:

Alma es del mundo amor; amor es mente
que vuelve en alta, espléndida jornada
del sol infatigable luz sagrada,
y en varios cercos todo el coro ardiente;
espíritu fecundo y vehemente
con varonil virtud siempre inflamada,
que, en universal máquina mezclada,
paterna actividad obra clemente.
Este, pues, burlador de los reparos,
que, atrevidos, se oponen a sus jaras,
artífice inmortal de afectos raros,
igualmente nos honra, si reparas,
pues si hace trono de tus ojos claros,
Flora, en mi pecho tiene templo y aras.

Va precedido el poema del siguiente epígrafe: «En sentencia platónica, que “la armonía y contextura universal del mundo con la del amor”, halla presunción amorosa». Posee claros recuerdos de Marsilio Ficino (*De amore*, 3, 3) y León Hebrero acerca del amor como vínculo del universo y como espíritu vivificante, pero es, sobre todo, una clara imitación de T. Tasso. En el paso de lo filosófico a lo poético el soneto se desliza hacia la galantería, pasando de la noción ontológica del amor a la convencional figura de Cupido, cuyo trono está en los ojos de Flora, lisonja que se cierra con otra agudeza que sitúa el templo del dios en el corazón del amante, motivo de probable inspiración petrarquista. De este modo la mujer, más que inspirar una ascensión al plano celestial se convierte en eje de la armonía cósmica⁶⁶.

Una consideración similar promueven los tercetos del soneto «Por ser mayor el cerco de oro ardiente»:

La llama de mi amor, que está clavada
en el alto cenit del firmamento,
ni mengua en sombras ni se ve eclipsada.
Las manchas de la tierra no las siento:
que no alcanza su noche a la sagrada
región donde mi fe tiene su asiento.

En *De amore*, 4, 6, explica Marsilio Ficino que el amor «restituyéndonos la integridad, nos lleva al cielo» y, seguidamente, a la contemplación de Dios. Quevedo, más cortesano lírico que filósofo platónico, se limita

66. El contraste entre el tono elevado de los cuartetos y el más trivial de los tercetos fue señalado por Paterson, 1966, aunque éste vio en los segundos unas alusiones sexuales que no me parecen claras.

a poner en el cielo el fuego amoroso hacia una mujer de la tierra, en consonancia con un epígrafe hábilmente ambiguo: «Dice que su amor no tiene parte alguna terrestre». En otros poemas parece demostrar que conocía aspectos de los debates filográficos y que se entretuvo en comparar sus distintas posibilidades. Así lo sugieren epígrafes similares al que acabo de reproducir (con independencia de que se deban a él o a González de Salas), que indican su complacencia en hacer poesía a partir de especulaciones y debates, tal vez siguiendo el ejemplo de Dante y otros poetas italianos. Algunos ejemplos:

Inquiere Platón si la hermosura consiste en medidas, en números o armonía; y es cuestión muy contenciosa en qué consista, pero la sentencia que sigue este soneto es la más cierta. Bernardino Telesio la comprobó con no pocos argumentos. Últimamente compara la hermosura al fuego que, vivo, no se quita.

Filosofía con que intenta probar que a un mismo tiempo puede un sujeto amar a dos.

Nueva filosofía de amor, contraria a la que se enseña en las escuelas⁶⁷.

O versos como los siguientes, de carácter próximo a lo burlesco, que parecen más un alarde ingenioso que una adhesión seria a la doctrina:

El dios de la mentira
la verdad de Aristóteles disfama;
arguye cuanto mira
y a todos los concluye con su llama,
pues de su silogismo o argumento
ni Salomón libró su entendimiento.
Su sciencia es tan aguda
que de flecha le sirve razonada;
ninguna cosa duda,
inquieta la verdad más asentada;
y al divino Platón tuvo tan ciego
que le hizo beber, por agua, el fuego.

El neoplatonismo contribuyó a aumentar el repertorio de situaciones y motivos amorosos, a la vez que diversidad lingüística y estilística. Habría que decir que Quevedo fue un poeta neoplatónico en los planos de la *inventio* y *elocutio* líricas, pero no en lo conceptual, entre otros motivos por la reticencia hacia Platón comentada páginas atrás, inducida, po-

67. Estos tres epígrafes anteceden, respectivamente, a los siguientes poemas de la sección I de *Erato*: «No es artífice, no, la simetría»; «Si de cosas diversas la memoria»; «Quien nueva sciencia y arte». Comentarios acerca de los mismos pueden verse en Rey y Alonso Veloso, 2011.

siblemente, por su formación tomista⁶⁸. El propio González de Salas se mostró muy reservado acerca de la consistencia del platonismo erótico:

Yo no he de entrar a las especulativas cuestiones del amor y a aquellos entes suyos, fantásticos y imperceptibles al sentido, platicados dignamente en las inteligencias de Platón y en la divinidad de los palacios, y no sé si percibidos alguna vez y ejecutados en la que pura sea, incorrupta y delgada región de enamorado espíritu, instando, pues, en la existencia de un amor duende, escuchado mucho en las consejas de los diálogos y de los versos, pero por ventura no tanto en la experiencia física y verdadera.

Hay razones para sospechar que el punto de vista de Quevedo no diferiría del de su amigo.

PROSA DOCTRINAL

En 1630 Quevedo publicó *Doctrina moral*, tratado parcialmente rehecho y ampliado en 1634 con otro título, *La cuna y la sepultura*. En el capítulo segundo de esta obra eminentemente estoica y cristiana contrapone el amor casto y el ilícito, en términos que guardan algún parecido con pasajes del *Manual* de Epicteto y el *Commonitorio* de Focílides⁶⁹. Tras advertir que sólo pretende reprender «la concupiscencia y el apetito», añade:

Querer a las mujeres permite la naturaleza, y la ley de gracia enseña cómo sea sin delito, pero adorarlas y sujetar a ellas el alma no lo aconseja sino el deleite y vicio, que es tan poderoso que persuade tales cosas; y no sé si lo atribuya tanto a sus fuerzas como a nuestra flaqueza (pp. 103-104).

Tras lo cual sentencia: «De la mujer, como de las otras cosas, usa, pero no te fíes», advertencia que reiteró años después en el comienzo de *Marco Bruto*:

Mujeres dieron a Roma los reyes y los quitaron [...] A este sexo ha debido siempre el mundo la pérdida y la restauración, las quejas y el agradecimiento. Es la mujer compañía forzosa, que se ha de guardar con recato, se ha de gozar con amor y se ha de comunicar con sospecha. [...] Aquel es avisado que usa de sus caricias y no se fia de ellas⁷⁰.

68. Admitiendo que su conocimiento del pensamiento tomista probablemente no fue más allá de unas nociones básicas. Conviene recordar, por otra parte, la observación de Kristeller, 1967, p. 125, acerca de la sólida pervivencia del tomismo en la Italia renacentista: «L'histoire du thomisme pendant la Renaissance est un sujet très vaste qui ne peut être limitée a Cajetan ou à l'école de Salamanque».

69. «A su halago y blandura / opondrás la pureza a la hermosura, / y al favor atractivo, / triunfante corazón, nunca cautivo» (cito *Epicteto* por la traducción de Quevedo, 50, vv. 34-37). En la de *Focílides* se lee: «Amar a la virtud es cosa honesta; / mas la Venus lasciva es muerte al cuerpo, / afrenta del honor, mancha del alma» (vv. 191-193).

70. Quevedo, *Marco Bruto*, pp. 725-727.

Tiene una evidente similaridad con estas palabras de Malvezzi, tal como lo tradujo Quevedo: «Son las mujeres instrumentos de hacer perder reinos»⁷¹.

En la década de los años 30 se intensifica la producción moral de Quevedo, al mismo tiempo que sigue componiendo sonetos amorosos, tal como propuso Marie Roig (1989) basándose en datos lingüísticos y estilísticos. En 1634 está fechada *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo: envidia, ingratitude, soberbia y avaricia* y más o menos en 1635 *Las cuatro fantasmas de la vida, contra muerte, desprecio, pobreza y enfermedad*. En el curso de esos largos tratados Quevedo moraliza extensamente, tanto en el ámbito personal como en el colectivo y político, con numerosas referencias a diversos estamentos. No se ocupa de las mujeres o la lujuria, lo que demuestra que tampoco constituían para él una peste especialmente dañina. Da la impresión de que todo lo relacionado con el sexo era un asunto menor, un pecado que no merecía más advertencias que las estrictamente necesarias.

Tampoco se encuentra en Quevedo la torturante sensación de pecado o apartamiento de Dios que supuso el amor para Petrarca, tal como reflejan el soneto inicial del *Canzoniere* (donde no se menciona a la mujer, sino el *errore*, el delirio y la vergüenza), *Secretum meum* y *Posteritati*. En esta carta Petrarca no sólo insiste en la culpa y el arrepentimiento, sino que considera la muerte de Laura «*acerba sed utilis*», benéfica en la medida en que le libró de una llama no exenta de deseos libidinosos («*libidinum me prorsus expertem dicere*») y de una execrable baja («*vilitatem illam tamen semper animo execratum*»), por lo cual agradece a Dios el haberlo salvado de una esclavitud baja y odiosa («*semper odioso servitio liberavit*»). En la poesía amorosa de Quevedo, centrada básicamente en el elogio de la dama y en el *unrequited love*, como tantos otros petrarquistas, no hay resquicio para la atrición por haber pecado.

En cuanto a la defensa del amor casto, tal como aparece esbozado en alguno de sus tratados, Quevedo tampoco desembocó, como hizo Flaminio Nobili, en un elogio de la armonía conyugal y la familia, si nos hemos de atener a la falta de pronunciamientos al respecto. La jocosa *Carta sobre las calidades del casamiento*, escrita a la duquesa de Olivares, rezuma ironía sobre la vida matrimonial. Tal vez no es un documento representativo de un pensamiento, pero deja traslucir una visión poco entusiasta de la mujer y del papel de los esposos. Se diría que Quevedo, lejos de identificarse con Nobili y su elogio del amor humano, se sentía más cerca de ciertos versos de Juan Ruiz: «del mal tomar lo menos, dízele el sabidor, / por ende de las mugeres la mejor es la menor» (*Libro de buen amor*; vv. 1617 c-d).

El dilema entre la aceptación y el rechazo de la compañía femenina se refleja en este pasaje de *Marco Bruto*:

71. *El Rómulo* del marqués Virgilio Malvezzi, p. 1545.

Las mujeres son artífices y oficinas de la vida, y ocasiones y causas de la muerte. Hanse de tratar como el fuego, pues ellas nos tratan como el fuego. Son nuestro calor, no se puede negar; son nuestro abrigo; son hermosas y resplandecientes; vistas, alegran las casas y las ciudades. Mas guárdanse con peligro, porque encienden cualquier cosa que se les llega: abrasan a lo que se juntan, consumen cualquier espíritu de que se apoderan, tienen luz y humo con que hace llorar su propio resplandor. Quien no las tiene está a oscuras, quien las tiene está a riesgo. No se remedian con lo mucho ni con lo poco. Al fuego poca agua le enciende, mas mucha le ahoga luego. Fácilmente se tiene y fácilmente se pierde. La comparación propia me escusa el verificarla, porque fuego y mujer son tan uno que no los trueca los nombres quien al fuego llama mujer y a la mujer, fuego (p. 756).

Cicerón, al ocuparse de las pasiones en el libro 4 de *Tusculanas*, dedicó una invectiva al deseo amoroso: «De todas las perturbaciones del alma no hay ninguna más violenta»⁷²; el remedio consistiría en mostrar a quien la sufre «cuán liviano, cuán despreciable y cuán absolutamente insignificante es el objeto de su deseo»⁷³. Admitió la eventualidad de un amor «libre de ansia, de deseo, de preocupación, de suspiros», como habían afirmado Platón y sus seguidores, pero encaminó su esfuerzo a combatir el deseo, pasión «que no dista nada, o no mucho, de la locura»⁷⁴. En sus tratados, Quevedo se interesó sólo por esta dimensión, habiendo reservado para sus poemas amorosos una idealización de signo opuesto. Presumiblemente, en el primer caso manifestó sus convicciones, mientras que en el segundo reiteró una convención en la que no creía pero que le pareció atractiva como juego literario.

LA CANCIÓN «¡OH TÚ, QUE CON DUDOSOS PASOS MIDES»

Excepcionalmente, algunos poemas comparten un rechazo de la pasión amorosa similar al manifestado en sus obras en prosa. Ya se han mencionado dos dentro de *Heráclito cristiano*, y en su descendiente, *Lágrimas de un penitente*, en los cuales, por influjo del *Canzoniere*, el amor es presentado como un pecado que aleja de Dios. A ellos se añade la canción «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», aunque ahora la prevención contra el amor obedece a una motivación ideológica algo diferente. La mencionada canción fue escrita por Quevedo al final de su vida, concretamente hacia 1644, poco antes de su muerte. Su sobrino y editor de la edición de 1670, Pedro de Aldrete Villegas, en uno de los escasos comentarios que proporciona en su prólogo, escribió lo siguiente:

Ocho meses antes de su muerte compuso la primera canción que va impresa en este libro [pp. 3-7], en donde parece predice su muerte, publica su

72. *Tusculanas*, 4, 76.

73. *Tusculanas*, 4, 74.

74. *Tusculanas*, 4, 72.

desengaño y da documentos para que todos le tengamos: Puede servir de inscripción sepulcral.

Se trata de un poema poco leído, porque Blecua no lo incluyó en su edición de *Poesía original* (1963), y en la de *Obra poética* lo relegó al cuerpo de variantes de «¡Oh tú, que, inadvertido, peregrinas»⁷⁵. En realidad, son dos piezas independientes (una presentada como silva y otra como canción) pese a su similitud verbal, cada una con su propia tradición textual. Presumiblemente es posterior «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», a juzgar por las palabras de Aldrete arriba mencionadas y por el propio cotejo de los poemas. En ambos casos un personaje, imaginariamente muerto, amonesta a quienes contemplan su metafórica tumba, como podrían mostrar estos versos: «gozo blanda paz tras dura guerra, / hurtado para siempre a la grandeza, / al envidioso polvo cortesano, / al inicuo poder de la riqueza, / al lisonjero adulador tirano» (vv. 26-30). Ambos poemas coinciden en tratar los temas característicos del estoicismo quevediano, pero «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides» añade una estrofa que desarrolla un tema amoroso ausente en «¡Oh tú, que, inadvertido, peregrinas». Se trata de la siguiente:

Yo soy aquel mortal que por su llanto
fue conocido más que por su nombre,
ni por su dulce canto;
mas ya soy sombra sólo de aquel hombre
que nació en Manzanares
para cisne del Tajo y del Henares.
Llameme entonces Fabio;
mudome el nombre el Desengaño sabio
y llamome Escarmiento.
Muy célebre habité, con dulce acento,
de Pisuerga en la orilla, mas agora
canto mi libertad con mi silencio.
El Lete me olvidó de mi señora,
el Lete, cuyas aguas reverencio;
y, así, le ofrezco al santo Desengaño
mi voluntad, por víctima, cada año (vv. 33-48).

En esta estrofa la pasión amorosa queda incluida en la categoría de conductas erradas o censurables, junto con la vanidad, la codicia o el abuso de poder. Una valoración en términos análogos se puede encontrar en el capítulo segundo de *Doctrina moral*, que es como un compendio del pensamiento de Quevedo en su faceta estoica y cristiana⁷⁶. Si se

75. En su opinión, Blecua, 1969, p. 156, «Aldrete, sin darse cuenta, publicó los dos textos». En el estudio que acompaña a la edición facsímil de *Las tres musas últimas castellanas*, Felipe Pedraza, 1999, p. xxxix, también considera este poema como un «duplicado».

76. En *Providencia de Dios*, tras una demorada sátira del adorno femenino, se lee esta condena de la mujer seductora: «Esta, pues, ilusión vanagloriosa (que a fuerza de martirios en su persona, embustera de divinidad, siendo tierra amasada en carne y huesos,

lee la canción con perspectiva cronológica y sobre el telón de fondo de toda su lírica amorosa, cabría interpretarla como una palinodia⁷⁷ de la misma, en confirmación del temprano juicio condenatorio de la pasión amorosa que se había formulado en *Heráclito cristiano*. Junto al rechazo del canto pastoril, de la amada y de la voluntad de serle constante, el elogio de Lete y el olvido implica un desmentido de muchos tópicos amorosos, incluido el «amor más allá de la muerte», presente en varios poemas.

La estancia reproducida debe leerse en conexión con la penúltima, que tampoco tiene equivalente en «Oh tú, que, inadvertido peregrinas». Dice así:

Llenos de paz mis gustos y sentidos,
y la corte del alma sosegada,
sujetos y vencidos
los gustos de la carne amotinada,
entre casos acerbos,
aguardo a que desate destos niervos
la muerte prevenida
el alma, que anudada está en la vida,
para que, en presto vuelo,
horra del cautiverio deste suelo,
coronando de lauro entrambas sienes,
suba al supremo alcázar estrellado
a recibir alegres parabienes
de nueva libertad, de nuevo estado:
aguardo a que se esconda desta guerra
mi cuerpo en las entrañas de la tierra (vv. 113-128).

Aquietadas las pasiones, Fabio aspira a una suerte de laurel estoico, el dominio de la razón. Si se recorre el itinerario de Quevedo como pensador amoroso —o, por decirlo en términos menos teóricos, como escritor que reflexionó sobre la pasión amorosa— se podría señalar una evolución en tres momentos. En el primero, representado por *Heráclito cristiano*, el amor es un desvío pecaminoso; en el segundo momento, ejemplificado por casi todos los demás poemas, el amor constituye una

apuesta con el cielo más bien enojado a luces y se hace más apetecible a los apetitos más desenfrenados), no sólo se afrenta de ser cuerpo, no sólo presume de ser cielo, sino de ser preferida a él. No se contenta con atribuirse presunciones de alma, sino con obligar a que los persuadidos de su elocuente embeleco la llamen alma de su alma, y que el vencido la diga: «mi alma» (p. 1551). No hay constancia de que Quevedo hubiese renegado de tantos versos suyos que colocaron en el cielo a la amada o a la pasión que despertó en el amante, pero este pasaje (del año 1641) se puede leer como una palinodia.

77. Según Green, 1955, pp. 122-129: «Quevedo no dispuso su propio cancionero para la imprenta. Podemos pensar que de haber llevado a término sus planes editoriales, tendríamos un poema, o poemas, de escarmiento al principio y una o varias palinodias al final [...] Las palinodias poéticas que nos quedan, al margen de las numerosas en prosa, están casi todas en *Lágrimas de un penitente*, de 1613, y en el *Heráclito cristiano*». Por su parte, Walters, 1985, p. 154, recabó la atención sobre la canción «¡Oh tú, que con dudosos pasos mides», que interpretó en unos términos algo diferentes de los que propongo aquí.

dedicación merecedora de cualquier sacrificio y sufrimiento; en el tercer momento, reflejado en las obras en prosa y algún poema tardío, el amor es presentado como una pasión, nociva porque perturba el ánimo del sabio estoico, aunque tal vez más disculpable que otras. Este tercer momento parece reflejar mejor el pensamiento de Quevedo, aunque tal vez debamos suponer que siempre le interesó observar el hecho amoroso desde más de un prisma, sin excluir totalmente a los otros. En todo caso, parece evidente que la mujer, motivo de pecado y de redención en Petrarca, objeto de veneración en la tradición petrarquista posterior, aparece en la canción «¡Oh, tú, que con dudosos pasos mides», como un impedimento para alcanzar la libertad y la serenidad, de modo que los ideales de la lírica amatoria vienen a resultar menos apreciables que los transmitidos por Séneca y Epicteto. Aunque esta canción se edite en el lugar que, tal vez al azar, le asignó Aldrete, dentro de la *musa séptima*, *Euterpe*, es susceptible de ser leída como el cierre virtual del peculiar cancionero intelectual que constituye *El Parnaso español*, la palabra final del autor, una propuesta estoica, diferente de la que había escrito el poeta laureado por antonomasia⁷⁸. Y al llegar a este punto es inevitable recordar aquellas tempranas cautelas acerca del amor esparcidas en *Anacreón castellano*⁷⁹, donde parecen estar prefiguradas las convicciones tardías de Quevedo.

En sus *Trionfi* Petrarca colocó el del Amor antes del de la Castidad, y éste antes del de la Muerte, en el que Laura explica las razones religiosas de su negativa a acceder a las súplicas del enamorado. Quevedo no vio en los mismos términos la experiencia del desengaño de amor, limitándose, desde su posición, más estoica que cristiana, a enfocarlo como un obstáculo al ideal de serenidad y autocontrol. Pero su desconfianza hacia la experiencia amorosa no le indujo a satirizarla con la insistencia que dedicó a otros vicios y defectos que le preocuparon más, lo que hace pensar que la figura de la mujer fue para su pensamiento moral algo secundario, y los pecados de la carne, un asunto menor⁸⁰; ni

78. En parecida dirección se mueve el romance «A ser sol al mismo sol», poco estudiado, no eminente en lo estilístico pero digno de ser tenido en cuenta a la hora de indagar sobre las ideas de Quevedo en materia amorosa. En esta especie de auto sacramental en miniatura la hermosa Clarinda insta a Florinda a menospreciar la inevitablemente efímera belleza para prestar su atención al entendimiento, «cumbre donde se ignora / la vejez y la desdicha» (vv. 75-76), cuyo imperio «ningún afecto domina» (v. 80). Denominar «trastos que escandalizan» (v. 88) a los rasgos femeninos tan bellamente descritos en la primera parte del romance (vv. 1-40) indica un claro propósito de encaminar al lector hacia el desengaño.

79. La visión del amor como un impulso opuesto a la razón constituye el tema de algunos epigramas griegos, así como el de la tragedia de Eurípides, *Hipólito*, que presenta a Eros como un enemigo que atenta contra la capacidad intelectual de Fedra.

80. Sobre el lugar común de la misoginia quevediana se pronunció en su día Pardo Bazán: «En todo lo escrito por Quevedo contra las mujeres y el matrimonio hay, no obstante, más malicia que saña, más picante que amargo, más procacidad que fundado desprecio. Para la causa de los intereses de la mujer, tal cual hoy la entendemos, son quizá más temibles los serios y doctos tratados de Vives y fray Luis de León, que las chuscadas,

un ideal merecedor de esfuerzo ni una peste especialmente preocupante. Para Ficino el furor amoroso (junto con la poesía, los misterios y la adivinación) eleva al hombre a las cosas superiores, pero no parece que Quevedo, tan escasamente platónico, hubiese participado de una convicción semejante. El hecho de haber escrito tantos versos conmovedores acerca de una exaltación sentimental ajena a sus ideales demuestra que el deseo de cultivar una tradición literaria prestigiosa prevaleció en su ánimo. Actuó así inducido por la cultura de la época, tal vez con la secreta convicción de sentirse capaz de introducir novedades donde otros muchos no lo habían logrado. Pero, al mismo tiempo, consideró conveniente dejar alguna muestra, dentro del propio *corpus* poético, de su incredulidad acerca de los ideales que tan esmeradamente cantó a lo largo de tantos poemas, algunos de insuperable belleza.

Los poemas amorosos de Quevedo, tan celebrados por lectores refinados que se conmueven ante su intensidad, no pierden vigencia por el hecho de no encerrar una verdad biográfica o una convicción filosófica. Son poéticamente verosímiles, y su calidad lírica constituye la mejor garantía de su permanente atractivo. Recrean una experiencia imaginativa en numerosas modulaciones y presentan la inestabilidad del amante con un pormenor tal que hace pasar por ardiente convicción lo que tal vez sólo fue orfebrería de un lector culto que, dueño de una rica técnica, contempló con cierta altanería siglos de lágrimas y suspiros.

Es compatible leer «Cerrar podrá mis ojos la postrera» como la expresión «más perfecta y honda de un sentir en cuya locura todo amante ha creído alguna vez»⁸¹ y, al mismo tiempo, ser consciente de su elevado artificio. De entrada, el mencionado poema se aparta de lo usual en la tradición medieval⁸², en Dante y en Petrarca, al invertir los términos del amor después de la muerte: no es ella, sino él, quien fallece, y la constancia amorosa del amante se localiza en unas cenizas que siguen ardiendo, no en un creyente que eleva los ojos al lugar de los bienaventurados. En este aspecto *Canta sola a Lisi* está animado por un espíritu muy distinto del que preside el *Canzoniere*, e incluso se podría añadir que se construyó desde una deliberada disidencia con respecto a tal modelo de modelos. No acaba ahí el juego literario, pues Quevedo pudo haber tomado en consideración diversas sutilezas en torno al alma y el cuerpo del enamorado con el fin de añadir la suya propia. Pudo haber recordado que en Platón (*Fedro*, 248c) el amante es un espíritu muerto en su propio cuerpo porque vive en un cuerpo

bufonerías y enormes licencias rabelasianas del poeta de cuatro ojos. Lo repito: las invectivas de Quevedo, aunque en apariencia dirigidas contra las mujeres, alcanzaban a toda la sociedad de su época, que nos aparece, vista al través de sus obras satíricas, corrompida hasta la médula, y, sobre todo, venal». Véase *Hombres y mujeres de antaño*, pp. 41-42. Deben tenerse en cuenta, también, las reservas que expuso Green (1955) a Mas (1957), según el cual Quevedo cultivó una recalcitrante misoginia.

81. Blanco Aguinaga, 1962, p. 78.

82. Por ejemplo, el poema de Afonso Sánchez que comienza «Estes que m'ora tolhem mis senhor», donde contempla el momento en que «mía senhor fremosa morrerá».

ajeno, y que en Ficino (*De amore*, 2, 8) el no correspondido está completamente muerto mientras que el correspondido resucita en el otro accediendo a una segunda vida. También pudo haber tenido en cuenta a más de un poeta, comenzando por el propio Petrarca, que el soneto 15 del *Canzoniere* se admira de que el cuerpo del amante pueda vivir lejos del espíritu de la amada, y en el 203 imaginó la posibilidad de la pervivencia de «mio focco / fredda una lingua eduo belli occhi chiusi». Más cerca estuvo Quevedo de un soneto de Marino o de unos versos de Groto que hizo suyos de modo personal:

No es verdad que, partida
del cuerpo la alma, nuestra vida muera,
pues, de mí mi alma fuera,
en quien me da la muerte cobro vida;
mostrando amor, con argumento altivo,
que sin el alma con mi muerte vivo (canción 1, vv. 37-42).

Otros poemas en los que Quevedo alude a las cenizas que siguen amando deben ser considerados hermanos (no sabemos si mayores o menores) de «Cerrar podrá mis ojos...», y el conjunto de tantos cadáveres con sentimientos constituye una de sus más llamativas contribuciones a la tópica amorosa⁸³. Claro está que por esa vía se alejaba tanto de las nociones platónicas⁸⁴ como del hilemorfismo aristotélico y la verdad cristiana⁸⁵, lo que quiere decir que esos poemas no se sustentan en ninguna convicción teórica.

En todo caso, su escepticismo ideológico fue compatible con el entusiasmo lírico. Podrían sintetizar esta aparente paradoja las guardas del ejemplar del libro de Flaminio Nobili que se conserva en la Biblioteca Británica, donde se lee una primera redacción de poemas como «Diez años de mi vida se ha llevado», «Si hermoso el lazo fue, si dulce el cebo», «Ya viste que acusaban los sembrados» y «Lisis, con duplicado ardiente Sirio», representativos del eclecticismo amoroso de Quevedo. Téngase en cuenta, también, que cuando éste preparó, poco antes de su muerte, la edición de sus poesías, seleccionó y corrigió todas las que merecían su aprobación, incluidas todas las amatorias, indudable señal de aprecio. Tal vez González de Salas nos marca el camino a seguir cuando, desdeñando cualquier debate sobre la naturaleza del amor y sus «elementares impresiones», propuso abandonarse al simple deleite

83. Greving, 1975, pp. 112-113, señaló esta peculiaridad de Quevedo frente a un poeta tan relativamente afín como John Donne, y otro tanto hizo Hoover, 1978, pp. 80-81: «Quevedo attributes transcendence of his spiritual love to the body, while Donne must attribute transcendence of requited corporal love to the soul, "where nothing dwells but love"».

84. Apuntó este hecho Pozuelo, 1979, pp. 89-90.

85. Convicciones que sí respetó en el soneto que lleva por epígrafe «Desea, para descansar, el morir»: «El cuerpo, que de l'alma está desierto / (ansi lo quiso Amor de alta belleza), / de dolor se despueble y de tristeza; / descanse, pues, de mármoles cubierto».

de unos versos bellamente escritos: «Y admiremos la elegancia sin contender sobre la posibilidad»⁸⁶.

En un breve y poco conocido ensayo de 1965, Luis Martín-Santos constató el creciente aprecio que la sociedad iba concediendo al erotismo como ideal de una vida plenamente lograda. Después de interpretarlo como un elemento «dador de sentido al existente humano» y advertir sobre su difícil materialización —como mostraban las novelas de Françoise Sagan o las películas de Antonioni—, se hacía una pregunta: «¿pero quién renunciaría al absoluto por saberlo difícil y transitorio?»⁸⁷. Quevedo, el último gran lírico del Siglo de Oro, se esmeró en cultivar la poesía amorosa de su tiempo, que expresaba un ideal absoluto sobre el cual no se hizo ilusiones, pero que merecía ser tenido en cuenta porque ponía de relieve la persistencia de anhelos y ensueños consustanciales al ser humano⁸⁸. «Sin la mujer, la vida es pura prosa», dijo Rubén Darío.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1971.
- Alonso Veloso, M. J., «Antecedentes de los epígrafes de la poesía de Quevedo en la literatura clásica y del Siglo de Oro. Con una hipótesis sobre su autoría», *Revista de Literatura*, 74, 2012a, pp. 93-138.
- Alonso Veloso, M. J., «De amor y venganza en la poesía de Quevedo: perspectivas de la amada envejecida en la tradición del *carpe diem*», *La Perinola*, 16, 2012b, pp. 17-46.
- Alonso Veloso, M. J., «Los madrigales de Quevedo», *Bulletin Hispanique*, 114, 2012c, pp. 621-644.
- Argensola, B. L. de, *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa Calpe, 1974, 2 vols.
- Astrana Marín, L., *El cortejo de Minerva*, Madrid, Espasa Calpe, 1930.
- Astrana Marín, L., ed., F. de Quevedo, *Obras completas. Obras en verso*, Madrid, Aguilar, 1932.
- Bataille, G., *L'erotisme*, Paris, Minuit, 1957.
- Bellinoto, E. O., «Estudio sobre los diálogos de amor», *Revista da Faculdade de Letras*, 15, 1973, pp. 161-218.
- Bembo, P., *Gli asolani*, ed. G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- Bénichou-Roubaud, S., «Quevedo, helenista: el *Anacreón castellano*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 14, 1960, pp. 51-72.
- Blanco, M., *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.

86. *El Parnaso español*, p. 255.

87. Luis Martín-Santos, 1965, p. 130.

88. «Es la mujer regalo que se debe temer y amar, y es muy difícil temer y amar una propia cosa. Quien solamente la ama, se aborrece a sí; quien solamente la aborrece, aborrece a la naturaleza». Tal vez estas palabras del cuadro 40 de *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, p. 792, podrían resumir el dilema.

- Blanco Aguinaga, C., «“Cerrar podrá mis ojos...”: tradición y originalidad», *Filología*, 8, 1962, pp. 57-78.
- Blecua, J. M., ed., F. de Quevedo, *Obras completas 1. Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1963.
- Blecua, J. M., ed., F. de Quevedo, *Obras completas 1. Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1971.
- Blecua, J. M., ed., F. de Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969.
- Bruno, G., *Los heroicos furores*, ed. M. R. González Prada, Madrid, Tecnos, 1987.
- Buffière, F., *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.
- Cabello Porras, G., *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad de Almería, 1995.
- Cicerón, *Disputaciones tusculanas*, ed. A. Medina González, Madrid, Gredos, 2005.
- Consiglio, C., «El Poema a Lisi y su petrarquismo», *Mediterráneo*, 13-15, 1946, pp. 76-94.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Crosby, J. O., ed., F. de Quevedo, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1981.
- Dante, *Rime*, ed. D. de Robertis, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2002.
- Dante, *Vida nueva*, ed. R. Pinto y tr. L. Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2003.
- Dover, K. J., *Greek homosexuality*, London, Duckworth, 1979.
- Dronke, P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford, Clarendon Press, 1965-1966, 2 vols.
- Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press, 1972.
- Fernández Mosquera, S., *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999.
- Ficino, M., *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, tr. y estudio preliminar de R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986.
- Garin, E., *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1981.
- Garin, E., *History of Italian Philosophy*, tr. G. Pinto, Amsterdam-New York, Rodopi, 2008.
- Gendreau-Massaloux, M., *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Lille, Université de Lille, 1977.
- González de Salas, J. A., ed., F. de Quevedo, *El Parnaso español*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1648.
- Green, O. H., *El amor cortés en Quevedo*, Zaragoza, Librería General, 1955.
- Greving, C. A. N., *The Metaphysical Poetry of Francisco de Quevedo and John Donne: Ontological Preoccupations and Microcosms of Love*, Ann Arbor, University microfilms, 1975.
- Groto, L., *Rime*, Venecia, a costa de Ambrosio Dei, 1610.
- Gutiérrez, C. M., «La poesía amorosa de Quevedo como estrategia literaria», *La Perinola*, 9, 2005, pp. 79-97.
- Hoover, L. E., *John Donne and Francisco de Quevedo: poets of love and death*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1978.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Krabbenhof, K., «Distortion and Distancing: Approaches to Courtly Love in the Poetry of Quevedo and Góngora», *Hispanófila*, 113, 1995, pp. 19-30.
- Krabbenhof, K., «Quevedo y Proclo. Lectura ontológica del soneto “Si quien ha de pintarlos ha de veros”», *La Perinola*, 14, 2010, pp. 247-258.

- Kristeller, P. O., *Le thomisme et la pensée italienne de la Renaissance*, Paris, Librairie Vrin, 1967.
- Leinkauf, T., *Il neoplatonismo di Francesco Patrizi come presupposto della sua critica ad Aristotele*, Firenze, La nuova Italia, 1990.
- Lida de Malkiel, M. R., *Estudios sobre la Literatura Española del siglo XV*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1977.
- Marcel, R., ed., *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- Martín-Santos, L., «El plus sexual del hombre, el amor y el erotismo», incluido en el colectivo *El amor y el erotismo*, Madrid, Ínsula, 1965, pp. 117-130.
- Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1957.
- Moore, R., *Towards a Chronology of Quevedo's Poetry*, Fredericton, York Press, 1977.
- Navarrete, I., *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- Nelson, J. C., *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's Eroici furori*, New York, Columbia University Press, 1958.
- Nobili, F., *Tratatto dell' Amore humano, composto & donato ha gia molti anni da M. Flaminio Nobili*, Lucca, Stampato appresso Vicentio Busdraghi, 1567.
- Núñez Rivera, V., «La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda», en *La oda*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 1993, pp. 335-382.
- Olivares, J., *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- Pardo Bazán, E., *Hombres y mujeres de antaño. Semblanzas*, Barcelona, Antonio López, [s. a.].
- Parker, A. A., *The Philosophy of Love in Spanish Literature 1480-1680*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1985.
- Pasolini, P. D., «Prefazione», en *Il trattato dell' Amore humano di Flaminio Nobili con le postille autografe di Torquato Tasso*, Roma, Ermanno Loescher E. C., 1895.
- Paterson, A. K. G., «“Sutileza del pensar” in a Quevedo Sonnet», *Modern Language Notes*, 81, 1966, pp. 131-142.
- Pedraza, F., «Prólogo», en F. de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas*, Madrid, Universidad de Castilla la Mancha / EDAF, 1999, pp. VII-XL.
- Petrarca, F., *Rerum vulgarium fragmenta*, ed. G. Savoca, Florencia, Leo S. Olschki, 2008.
- Platón, *El banquete*, intr. A. Rodríguez Huescar y tr. y notas de L. Gil, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 553-597.
- Platón, *Fedro*, intr. A. Rodríguez Huescar y tr. M. Araújo, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 845-884.
- Platón, *Las leyes*, ed. F. de P. Samaranch, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 1265-1516.
- Poggi, G., «Quevedo con / sin Petrarca: apuntes para un debate», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 359-374.
- Poggi, G., «Ruisenores y otros músicos “naturales”: Quevedo entre Góngora y Marino», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 257-270.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1979.
- Pozzi, M., ed., *Trattati d'amore del Cinquecento*, Roma / Bari, Laterza, 1975.
- Quevedo, F. de, *Anacreón castellano*, ed. J. M. Bleca, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1981, iv, pp. 239-344.

- Quevedo, F. de, *Doctrina moral*, ed. M. J. Alonso Veloso, *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, iv, 1, pp. 3-179.
- Quevedo, F. de, *El Rómulo del marqués Virgilio Malvezzi*, ed. F. Buendía, *Obras completas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1979⁶, pp. 1711-1740.
- Quevedo, F. de, *Epicteto, y Phocílides en español con consonantes. Con el origen de los Estoicos, y su defensa contra Plutarco, y la defensa de Epicuro, contra la común opinión*, ed. J. M. Blecua, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1981, iv, pp. 471-574.
- Quevedo, F. de, *España defendida*, ed. F. Buendía, *Obras completas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1979⁶, pp. 548-590.
- Quevedo, F. de, *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*, manuscrito Asensio, hoy en paradero desconocido, fols. 57-71.
- Quevedo, F. de, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. L. Schwartz, *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, i, 2, pp. 561-810.
- Quevedo, F. de, *Las tres musas últimas castellanas... sacadas de la librería de don Pedro Aldrete...*, Madrid, Imprenta Real, 1670.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, ed. A. Rey y M. J. Alonso Veloso, Pamplona, Eunsá, 2011.
- Quevedo, F. de, *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, ed. M. J. Alonso Veloso, *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2012, v, pp. 641-984.
- Quevedo, F. de, *Providencia de Dios*, ed. F. Buendía, *Obras completas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1979⁶, pp. 1541-1617.
- Quevedo, F. de, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo*, ed. A. Rey, *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2010, iv, 2, pp. 445-563.
- Rey, A. y M. J. Alonso Veloso, ed., F. de Quevedo, *Poesía amorosa (Erato, sección primera)*, Pamplona, Eunsá, 2011.
- Rodríguez Adrados, F., «Hombre y mujer en la poesía y la vida griegas», en *El descubrimiento del amor en Grecia*, ed. M. Fernández Galiano, J. S. Lasso de la Vega y F. Rodríguez Adrados, Madrid, Coloquio, 1985, pp. 149-175.
- Roig Miranda, M., *Les sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.
- Roig Miranda, M., «La poesía amorosa de Quevedo y su originalidad», *La Perinola*, 9, 2005, pp. 171-181.
- Ruiz, J., (Arcipreste de Hita), *Libro de Buen Amor*, ed. A. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- San Pedro, D. de, *Desprecio de Fortuna*, ed. D. S. Severin y K. Whinnom, *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1979, iii, pp. 271-297.
- Santagata, M., *Dal sonetto al canzoniere*, Padova, Liviana Editrice, 1989.
- Santagata, M., *Amate e amanti*, Bologna, il Mulino, 1999.
- Schwartz, L., «Ficino en Quevedo: pervivencia del neoplatonismo en la poesía del siglo xvii», *Voz y Letra*, 6, 1995, pp. 113-135.
- Schwartz, L. e I. Arellano, ed., F. de Quevedo, *Un Heráclito Cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998.
- Serés, G., *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Walters, G., «Three Examples of Petrarchism in Quevedo's *Heráclito cristiano*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 68, 1981, pp. 21-30.
- Walters, G., *Francisco de Quevedo: Love Poet*, Cardiff, University of Wales Press, 1985.